LES PREMIÈRES PAGES DE L'ÉNÉIDE

Essai de leçons pratiques

D'ANALYSE LITTÉRAIRE

PAR

l'Abbé Jos. DE SMET

Docteur en Philosophie et Lettres

Professeur de Seconde au Petit Séminaire de Malines

MALINES
IMPRIMERIE PAUL RYCKMANS
Rue de la Chaussée, 58

1902

LES PREMIÈRES PAGES
DE L'ÉNÉIDE

LES PREMIÈRES PAGES
DE L'ÉNÉIDE

Essai de leçons pratiques

D'ANALYSE LITTÉRAIRE

PAR

l'Abbé Jos. DE SMET

Docteur en Philosophie et Lettres
Professeur de Seconde au Petit Séminaire de Malines

MALINES
IMPRIMERIE PAUL RYCKMANS
Rue de la Chaussée, 58

1902

PRÉFACE

« En quelque endroit et de quelque manière qu'elle soit présentée, une appréciation littéraire, dit le philologue français Benoist, doit être faite d'une manière absolument supérieure et de main de maître, sous peine de devenir insupportable. » (1) A ce compte il faudrait être un Sainte-Beuve pour hasarder un jugement littéraire. J'aime à croire que le grand philologue se montre ici d'une sévérité excessive et mes collègues de l'enseignement me témoigneront, j'espère, plus d'indulgence. Dans la *Revue des Humanités* et le *Bulletin bibliographique et pédagogique du Musée belge* entre autres, nous avons pu lire des appels courtois et encourageants de professeurs savants et dévoués, pour engager leurs collègues à communiquer des notes ou des leçons. Ce geste fraternel d'aînés autorisés a suffi pour me rassurer et me ragaillardir.

Inutile, je pense, de montrer que l'analyse littéraire, sainement entendue, est indispensable dans nos classes. « On reconnaît de plus en plus, dit M. Collard, qu'elle est un des exercices les plus utiles et les plus féconds en heureux résultats. » (2) Je suis même d'avis, avec l'éminent professeur de

(1) *Les Œuvres de Virgile.*

(2) *L'Analyse littéraire,* par F. Collard. *Bullet. bibliogr. du Musée belge*, 15 mai 1897.

l'Université de Louvain, que, dans l'interprétation d'un *poète,* l'étude littéraire est la partie capitale, (1) à condition, cela va sans dire, qu'elle soit préparée par une explication détaillée et complète du texte.

Il n'est pas possible de procéder ici par questions et réponses ; mais il est entendu qu'en classe le professeur emploie la méthode socratique et que ce sont les élèves, en somme, qui doivent faire l'analyse, « guidés, conduits et soutenus par le maître. » (2)

Si j'ai en vue d'affiner le sentiment littéraire et esthétique des élèves, je n'ai pas moins tâché de satisfaire à une autre exigence de l'esprit moderne, récemment encore mise en lumière par deux maîtres de grand talent (3) : il faut inculquer au jeune homme « l'habitude de la méthode », lui apprendre à réfléchir, il faut s'appliquer à lui faire acquérir « le sentiment de l'exactitude », « le sens et le goût du vrai ». Pas d'admiration de commande. Pas de fétichisme. Nous ne pensons pas, et nos jeunes gens peuvent le savoir, que l'art ancien soit l'art absolu, et nous entendons leur faire sentir que nos appréciations sont raisonnées, inspirées par le seul amour de la vérité. Nous disons avec Sénèque : *non me cuiquam mancipavi.* (4)

Mon désir de faire une analyse qui cadre avec les prescriptions de la pédagogie moderne, m'épargnera-t-il la boutade : « *omnia jam vulgata,* tout cela est usé et rebattu ? » Dans tous les cas on voudra me tenir compte de ma franchise et de mes bonnes intentions, *est laudanda voluntas.*

(1) Cfr. *Bulletin bibliogr. et pédag. du Musée belge,* 15 avril 1899. *Homère au Collège.*

(2) F. Collard. *Le Grec au XXe siècle. — Revue Générale,* juin 1902.

(3) M. le Professeur Collard dans l'article que je viens de citer, et M. Lanson dans *L'Université et la Société moderne.*

(4) *Ep. ad Lucil. XLV.*

Le lecteur veuille se souvenir que je lui présente des leçons *pratiques*, destinées à l'enseignement; ainsi il me pardonnera peut-être certaines longueurs, certains procédés élémentaires, qu'une critique rigoureuse pourrait condamner.

Je donne dans ce travail, *in extenso*, pour les parallèles et les études comparatives, plusieurs textes qu'on pourrait, souvent sans peine, trouver ailleurs. Voici pourquoi. Dans mon idée, cette étude s'adresse d'abord, s'ils veulent lui faire l'honneur d'un accueil, à MM. les Professeurs, chargés de l'interprétation de l'Énéide. Or il n'est pas mauvais, je pense, que le maître ait à la main et réunis dans le même volume des morceaux, éparpillés en différents livres. Ensuite, nous constatons tous que, généralement, nos élèves sont incapables de prendre à la volée des notes durant l'explication, — une analyse littéraire ne se dicte pas, évidemment, — et encore plus de faire un choix judicieux parmi les remarques faites au cours de la leçon. Ils écrivent à tort et à travers, sans ordre, sans division, souvent parce que le voisin écrit; et quel amalgame, juste ciel! Ils n'écoutent point ce qui suit et ainsi une grande partie du commentaire est totalement perdue. Pour obvier à cet inconvénient, pour ne pas distraire l'attention pendant le commentaire, pour permettre ou faciliter la répétition, je me propose de remettre cette étude à mes élèves. (1) Il faut bien qu'ils aient tous sous les yeux les passages qui se prêtent à des rapprochements et qui peuvent, à l'occasion, fournir utilement le sujet d'un devoir écrit ou d'une discussion orale.

(1) L'exercice se fait en classe oralement par les élèves, sous la direction et avec les questions du maître; personne n'écrit rien, et cette brochure sert à l'étude pour la répétition de la leçon et en classe exclusivement pour les parallèles. De cette façon on gagne du temps et on peut faire une analyse plus détaillée.

LES PREMIÈRES PAGES
DE L'ÉNÉIDE

ESSAI DE LEÇONS PRATIQUES D'ANALYSE LITTÉRAIRE

Déterminons le moment où se place la série des leçons qui suivent.

Je commence mon cours de latin en seconde par quelques notions sur la poésie en général, la poésie épique en particulier, les grandes épopées tant naturelles que savantes des littératures anciennes et modernes (1); une notice bio-bibliographique sur Virgile (2), le plan détaillé de l'Énéide (3), avec carte et itinéraire à tracer par les élèves.

(1) Voir, entre autres, le R. P. Verest, S. J. *Manuel de Littérature*, et l'article de M. Bovy : *Le rôle de l'histoire littéraire dans les classes supérieures. Revue des Humanités en Belgique,* juillet 1899.

(2) Si l'on veut du neuf, *P. Virgilii Maronis Aeneidos Epitome,* für den Schulgebrauch herausgegeben von Em. Hoffmann (Vienne *C. Geröld's Sohn,* 1901), donne une introduction de M. Sedlmayer, où il y a des choses vraiment originales et attachantes, « de nature à rendre Virgile sympathique aux élèves ». (L. Mallinger, *Revue des Humanités,* octobre 1902).

(3) Ne serait-il pas bon de parcourir très rapidement le texte même du poème avec les élèves pour trouver ce plan? On pourrait ainsi les familiariser avec l'auteur dès le début, les orienter d'une façon générale avant d'entreprendre l'étude détaillée. Ce procédé est recommandé par des hommes d'expérience fort compétents. — Et si l'on agrémentait et animait la froide biographie par quelques vues, quelques paysages? Ainsi, p. ex., je montre, au stéréoscope, le tombeau de Virgile à Naples et je constate que cela intéresse.

J'arrive ainsi à l'étude du poème.

On connaît la marche, naturelle et excellente, d'une leçon d'explication d'un auteur grec ou latin suivant la méthodologie moderne : 1° lecture du texte et première traduction, faite par les élèves sous la direction du maître. Au routinier mot à mot, aux « béquilles du mot à mot » on préfère, autant que possible, l'exercice plus logique de la construction. Il importe d'habituer l'élève à traduire des *pensées*. 2° Si le morceau s'y prête, reproduction libre du récit par les élèves, livres fermés. 3° Préparation de la bonne traduction avec commentaire exégétique : notes grammaticales, lexicographiques, historiques, archéologiques, mythologiques, qui sont nécessaires pour la complète intelligence du texte. Dans la bonne traduction que l'élève est ainsi amené à faire, « qu'il a conquise à la pointe de l'épée », qui doit être son « bien propre », il est bon, me semble-t-il, de faire garder, autant que nos langues le permettent, l'ordre des mots de la phrase originale : la traduction y gagne en exactitude, en précision, en énergie, quelquefois même en élégance. 4° Traduction modèle présentée par le professeur. Enfin 5° résumé à formuler oralement par les élèves. Voilà la méthode dans ses grandes lignes. (1)

Je suppose cette série d'exercices achevée pour les 150 premiers vers de l'Énéide. Le texte est donc bien dégrossi, soigneusement débrouillé, compris à fond ; les élèves sont à même d'en donner une traduction correcte, élégante, nuancée. Il reste à faire l'analyse littéraire, la partie esthétique, partie essentielle, nous l'avons dit, puisqu'il s'agit de l'étude d'un poète.

D'abord deux questions en guise de récapitulation générale.

(1) Cfr. Le Chanoine P. Féron. *L'Enseignement du Latin*. F. Collard. *La Méthodologie moderne*. 2e partie. *L'Enseignement du Latin*.

1re Les *dénominations respectives* des différentes parties renfermées dans ces 150 vers:

a) Dans plusieurs éditions, le *prélude :* les quatre premiers vers placés entre crochets ou imprimés en italiques. Je pense que la critique des textes doit être, en principe, bannie de l'enseignement dans nos collèges (1); « les études philologiques, comme toutes les autres études spéciales, doivent être réservées à l'université. » (2) En conséquence je conserve ces vers, sans me livrer à l'examen philologique de leur authenticité, quitte à expliquer d'un mot la raison d'être des crochets ou des caractères italiques.

« Il est bon, d'après M. Bréal, de dire aux élèves des classes supérieures par quels manuscrits un chef-d'œuvre est venu jusqu'à nous, par qui il a été d'abord publié, corrigé. » « Il faut, dit Benoist, que (les écoliers) soient avertis qu'il y a une science que l'on appelle la critique des textes, et que, dans une certaine mesure, on les fasse participer aux enseignements de cette science. »

b) *L'exposition,* 1-7 (Je compte depuis *Arma virumque).*

c) *L'invocation,* 8-11.

d) *La narration, préparation* ou *avant-scène, (uitbreiding van den aanhef, voortooneel),* 12-33.

e) *Le monologue de Junon,* 34-49.

f) *La caverne des vents,* 50-63.

g) *La prière de Junon à Éole et la réponse d'Éole,* 64-80.

h) *La tempête,* 81-123.

i) *Le calme ramené par Neptune,* 124-156.

2me question. *L'enchaînement logique.* Après avoir publié des *poésies pastorales,* les Bucoliques, et un *poème didactique* sur

(1) Cfr. Le Chanoine P. Féron. *L'Enseignement du Latin.* — F. Collard. *L'Enseignement du Latin. Revue Générale,* août 1889.

(2) R. P. J. Verest, S. J. *Le But et la Méthode des Humanités.*

l'agriculture, les Géorgiques, Virgile va, dans un *poème épique, chanter* (1) Énée, les longues et terribles épreuves que lui suscitait Junon, pendant que l'émigré troyen cherchait à remplir sa mission divine : la fondation de Rome.

Le poète invoque l'assistance de la muse épique, et demande de lui révéler les causes du courroux de Junon. Son invocation est exaucée; énumération de ces causes; puis il revient à son point de départ, à la conséquence de cette haine acharnée. Voici la septième année que la flotte troyenne est ainsi pourchassée par la vindicative déesse et dans quelques jours le prince troyen va toucher la terre promise. Alarmée, furieuse, Junon court trouver Éole et le prie de déchaîner une tempête; Éole obéit; la tempête éclate, formidable; toute la flotte va périr, quand Neptune ramène le calme.

Immédiatement je fais remarquer comme ce plan est clair, comme la suite du récit est naturelle.

Reprenons, en détail, les différentes parties.

I Le prélude

C'est la transition qui rattache l'Énéide aux Bucoliques et aux Géorgiques, transition bien insolite dans un poème épique. De Virgile ou non (peu importe ici), ces vers, d'une poésie assez banale à mon sens, ont quelque chose de froid et donnent un air de dissertation qui ralentit l'élan, la franche envolée du poète.

Sincèrement — je me place au seul point de vue littéraire, — je préférerais ne pas voir cette retaille au chef-d'œuvre de Virgile. Passons.

(1) *Cano.* Le poète peut le dire : « *Virgile a chanté;* c'est là involontairement le mot que je prononce », dit Sainte-Beuve.

II L'exposition générale 1-7

L'exposition a pour but de nous faire connaître, d'une manière générale, le sujet de l'épopée.

Groupons les données que nous fournit le début de l'Énéide. Le point de départ, vaguement l'époque du départ *(primus),* les causes ou les conditions du départ (Énée quitte Troie non pas volontairement ou par sa faute, mais par fatalité, le *fatum* l'exige) ; le terme de son éxpédition ; ses épreuves, leur durée et leur cause ou le ressort de l'action ; la mission du héros : mission politique : il sera le fondateur de Lavinium, berceau de l'*imperium Romanum;* mission religieuse : sa religion deviendra la religion nationale de Rome. C'est le dénouement entrevu. Il y a davantage : nous y voyons indiquée la division du poème : *multum ille et terris jactatus et alto,* ce sont les *voyages* du héros après la prise de Troie ; *multa quoque et bello passus,* ses combats pour s'établir dans le Latium. Voyages et combats d'Énée, ce sont les deux panneaux de l'immense diptyque. « Virgile, dit Sainte-Beuve, a fait une Odyssée pour les six premiers livres de l'Énéide et pour les six derniers une Iliade. » (1) *Genus unde Latinum atque altæ mœnia Romæ.* « Cette dernière idée, complément majestueux des vers précédents, établit l'unité entre les deux parties distinctes du poème, entre les voyages et la guerre, dont le but commun est l'antique fondation de l'empire romain. » (2) Le nom de Rome, observe Magnier, domine le début comme il domine tout le poème. C'est en quelques vers le résumé de toute l'épopée. L'exposition est concise et complète. Et cela sans que le poète ait l'air de nous instruire.

A remarquer toutefois que ces indications initiales se pré-

(1) *Étude sur Virgile.*

(2) L. Magnier. *Analyse critique et littéraire de l'Énéide de Virgile.*

sentent dans un vague voulu pour éveiller l'intérêt du lecteur. Aux noms concrets Énée, Turnus, Lavinium, le poète a préféré des termes généraux : *vir, bellum, urbs.* (1)

Le début est de plus aisé, harmonieux, sans emphase.

On connaît la formule de Boileau :

Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté, etc...

Virgile annonce l'action de son poème comme quelque chose de gigantesque et de mystérieux : une déesse qui s'acharne à la perte d'un héros prédestiné. D'un côté le malheureux pèlerin du devoir, appelé à de grandes choses, l'instrument du *fatum;* un banni, en quête d'un refuge, mais un banni qui n'est pas seul, qui porte un monde en lui, le représentant de la nation romaine; de l'autre, la reine des dieux qui ne pardonne pas : et c'est Énée qui finit par remporter la victoire. On le voit : malgré sa simplicité, l'exposition est majestueuse. Répétons-le après Delille et bien d'autres : le législateur du Parnasse français au XVIIe siècle a tort de dire que Virgile *pour donner beaucoup, ne promet que peu.* Cette lutte mystérieusement tragique présente un double intérêt; un intérêt *universel :* « dieser Kontrast von Glük und Leid ist ein Stoff von allgemein menschlichem Interesse, » dit Gebhardi; ensuite un intérêt *national* parce que le héros était le fondateur de Rome et l'aïeul de l'empereur.

L'exposition est donc intéressante et le sujet est particulièrement captivant, si l'on entre dans l'esprit du poème et si l'on se place au point de vue romain. Le vers chatouille très adroitement dès le début la fierté romaine. De plus, la question des origines passionnait les peuples de l'antiquité, et l'histoire d'Énée, bien que légendaire, présentait pour les

(1) Cfr. Gebhardi. *Die Æneide Vergils.*

Romains un intérêt supérieur. Qu'on le remarque bien, les origines troyennes de Rome étaient, aux yeux des compatriotes de Virgile, plus qu'une fable. Cette tradition, « de bonne heure reçue à Rome, avait passé de la croyance populaire et des institutions publiques dans le langage consacré des orateurs, des historiens et des poètes... La vanité nationale, au temps de la République, la vanité de la famille règnante au temps de l'Empire, lui avait communiqué quelque chose de l'autorité de l'histoire. » (1)

« Les grands seigneurs prirent plaisir à imaginer qu'ils sortaient des plus illustres compagnons d'Énée; il y avait même un certain nombre de familles pour lesquelles cette origine n'était pas contestée : on les appelait les *familles troyennes*, et Varron, qui voulait faire plaisir à tout le monde, écrivit un ouvrage à l'appui de leurs généalogies chimériques. Les simples citoyens ne pouvaient pas avoir d'aussi hautes prétentions; mais s'ils n'osaient pas réclamer l'honneur d'avoir des chefs troyens parmi leurs ancêtres, ils étaient flattés de descendre de simples soldats. » (2) Plus tard Néron se chargera de la cause d'Ilion, « et après avoir, dit Tacite, rappelé dans un brillant discours les liens qui rattachaient les Romains à Énée, père des Jules, il obtint que les habitants de cette ville fussent dispensés de toutes les charges publiques. » (3)

Le poète agrandit ainsi l'origine de Rome, en la rattachant à la majestueuse antiquité du peuple le plus brillant des âges héroïques.

Pour tous ces motifs le sujet est intéressant, le choix du

(1) Patin. *Études sur la poésie latine.*

(2) *Nouvelles promenades Archéologiques : Horace et Virgile,* par Gaston Boissier.

(3) *Le Roman de* **Quo vadis** *et l'histoire,* par André Boudrillart, dans le *Correspondant*, 25 Janvier 1901.

poète est vraiment heureux. C'est de plus une action mémorable des temps légendaires qui se prête au genre épique et au merveilleux, cet élément si important et nécessaire dans l'épopée telle que les anciens l'avaient conçue.

C'est trop diminuer, je pense, l'intérêt du poème, de prétendre que les légendes de l'Énéide étaient *mortes* à l'époque de Virgile, que c'étaient *des produits d'une culture forcée et de serre chaude.* (1) Pour être semées ou repiquées artificiellement, ces fleurs n'en vivent, n'en croissent pas moins en pleine terre, ensoleillées par le respect du monde romain, surtout du monde éclairé, aristocratique.

On peut avantageusement comparer entre eux les débuts de quelques poèmes épiques. (2) Voici, entre tant d'exemples, un modèle d'exposition bien simple :

Ik zing den Herder, die, tot Isrels rijksgebied
Op Gods bevel gezalfd, de kudde en kooi verliet,
Den Filistijn versloeg, het erfland aâm deed halen,
Voor Saüls bittren haat als balling om woest dwalen,
En op den troon steeg, na den val van dien tiran;
Held David, Jesse's zoon, den vriend van Jonathan.

(Lucretia Wilhelmina van Merken, *David.*)

III L'invocation

L'invocation épique, placée d'ordinaire comme ici, après l'exposition, « fournit au poète de précieux avantages : d'abord elle détache, dès le commencement, l'âme du lecteur des choses de la terre, pour la faire entrer dans le sujet comme

(1) P. Verest. *Manuel de Littérature.*
(2) Cfr. p. ex. Évrard. *Préceptes de poésie.* — Roucourt. *Le guide du jeune poète.* — Fr. Willems. *Stijl en Letterkunde.* 2de deel. *Poëzij.* 2de stuk.

dans un sanctuaire; ensuite elle relève la majesté du récit épique, elle prépare et justifie le merveilleux, elle transforme à nos yeux le poète en un homme inspiré, ministre des divinités qui lui communiquent l'enthousiasme et qui lui révèleront leurs secrets, » (1) *Musarum sacerdos*, comme dit Horace.

Mais pour qu'il en soit tout à fait ainsi, il faut que le poète ait, comme Homère, sincèrement foi dans la divinité qu'il invoque, et cette condition fait manifestement défaut ici. On le sent, Virgile ne fait ici que se plier à la tradition épique, ce n'est que coquetterie littéraire.

Caractère du héros. Quelle qualité faut-il à l'homme pour tenir tête à de longs revers? La résignation, l'endurance; voilà donc une qualité d'Énée. *Bello passus :* il est aussi guerrier. La soumission à la volonté divine, une inlassable persévérance dans le malheur, la bravoure militaire, telles sont les qualités d'Énée que l'exposition annonce. A remarquer et à retenir pour l'analyse et l'appréciation du caractère d'Énée, l'emploi, intentionnel peut-être, des termes *profugus, jactatus, passus*, qui font prévoir l'état plutôt passif du héros. La situation d'Énée rappelle un peu le mot de M. le comte Albert de Mun : « la stoïque acceptation de l'obscure fatalité. » (2)

Aussi le sentiment que dès le début le poète inspire pour son héros, ce n'est pas l'admiration, mais la pitié, sentiment bien en harmonie avec l'âme rêveuse et mélancolique de Virgile.

L'invocation fait connaître une nouvelle qualité du héros ou plutôt, signale nommément une vertu qu'on peut déduire de la période d'introduction : *insignem pietate virum :* la piété. Nous expliquons aux élèves les raisons pour lesquelles Vir-

(1) Évrard. *Préceptes de poésie.*
(2) *Le secret de la souffrance.* Discours à l'Académie française, 21 novembre 1901.

gile donne à Énée l'épithète de *pius* — ils le savent, d'ailleurs, en partie par l'exposition et puis par le plan général du poème, — piété patriotique, piété religieuse pour les dieux nationaux, piété filiale pour son vieux père Anchise.

Voilà que dès les premiers vers le caractère du héros est annoncé. Ce sera l'Énée traditionnel, tel qu'il était dans les mémoires. Nous prévoyons ses qualités maîtresses. Or, nous l'avons dit, Énée est plus ici qu'un personnage individuel. De par la volonté des dieux, il est le représentant officiel de la nation romaine, il en est en quelque sorte l'incarnation. Il faut donc que les traits fondamentaux du tempérament national des Romains se retrouvent en lui : l'élève les connaît par le cours d'histoire et par l'étude des auteurs latins. « Les Romains étaient un peuple religieux jusqu'à la superstition. Le vrai Romain est un homme sobre, soigneux de ses ancêtres, de sa famille, de ses devoirs domestiques, des honneurs dûs aux divinités du foyer. Mommsen l'a dit, les Romains ont conquis le monde sans un seul homme d'État, on pourrait ajouter sans un seul homme de guerre qui ait eu du génie, par la force de leur constitution politique et militaire, effet de leur constitution morale. Les défaites ne les arrêtaient pas ; la fortune leur était contraire sans les arrêter.... Les Romains se reconnaissent dans les héros du poème comme les guerriers grecs dans le bouillant Achille et les navigateurs ioniens dans Ulysse. » (1)

Nous le sentons déjà : le personnage d'Énée présentera la physionomie du caractère romain auquel il s'est substitué. Ce sera le type de la race latine, le Romain par excellence.

L'invocation se termine par un vers auquel nous devons nous arrêter : *Tantaene animis cælestibus irae !* Ce vers ne fait pas

(1) Benoist. *op. cit.*

partie du récit, c'est une réflexion personnelle, une impression subjective du poète. C'est « une exclamation qui termine sentencieusement un exposé, » (1) un épiphonème, de même que le v. 33 :

Tantae molis erat Romanam condere gentem.

Tout le monde connaît l'imitation que Boileau a faite du célèbre épiphonème du vers 11 dans son *Lutrin* :

Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévôts!

Pour être moins connue, l'imitation du poète flamand, le chanoine S. Daems, dans son épopée burlesque *De Agastiade,* ne manque pas de piquant : *Huist er dan zooveel toorn in de harten van kempische boeren?* (2)

Première remarque. A propos de la tendance lyrique, subjective de l'Énéide, Gaston Boissier écrit : « Les Allemands lui reprochent beaucoup sa subjectivité; c'est elle qui chez nous lui donne le plus d'amis. » (3)

Deuxième remarque : Quel est le ton de l'épiphonème?

C'est le ton de l'étonnement, de la surprise.

Le spectacle de la haine implacable d'une déesse contre le *pius Æneas* surprend l'esprit du poète; il reste interdit et formule cette objection qui révèle la décadence religieuse, l'esprit philosophique du siècle d'Auguste. — De même plus loin, I, 603, Virgile met dans la bouche d'Énée ce « doute épicurien » : *si qua pios respectant numina.* — Et en effet, comme le fait remarquer Gebhardi dans son excellent commentaire : d'après le principe des anciens δράσαντι παθεῖν, l'acharnement de Junon contre un homme aussi pieux qu'Énée était inexplicable. Aussi a-t-il fallu la religion chrétienne pour donner un sens aux souffrances des justes.

(1) P. Verest. *Ouvr. cité.*
(2) *Luit en Fluit.*
(3) *Les théories nouvelles du poème épique. Revue des deux mondes.* Tome LXVII.

Virgile, sans doute, est sympathique aux vieilles croyances parce que c'est la tradition nationale; mais il n'a plus la foi simple des premiers temps, et quelquefois il ne peut s'empêcher de formuler, contre les fables païennes, des objections qui se présentaient à tous les esprits éclairés de l'époque.

Une véritable épopée doit être comme une encyclopédie de l'époque; elle « doit être comme l'expression du peuple auquel on l'adresse. » (1) « Pour que le poème ait vie, il faut un élément moderne, un intérêt moderne ne fût-il qu'adapté et comme infusé dans un sujet antique.... sans quoi, il n'y a pas émotion et fièvre, sans quoi, il n'y a pas flamme. » (2) Ainsi, Virgile nous fait connaître ici un côté de la civilisation contemporaine : c'est *un siècle de lumière* avec son esprit critique. Tout autre est l'attitude d'Homère vis-à-vis des mythes de sa religion. Le bon Homère ne songe jamais à une rectification, a une observation malveillante à l'égard de ses dieux. Il a une foi naïve, la foi du charbonnier; le merveilleux pour lui est *article de foi.* C'est qu'il a vécu à un autre âge, à l'âge épique, et dans ces temps antéhistoriques, « la critique ne surveille, ne contrôle, et ne rectifie pas la tradition orale. » (3) C'est la grande différence entre une épopée naturelle et une épopée factice.

On pourrait ici faire une intéressante comparaison entre l'état religieux au siècle d'Auguste et la religion grecque au siècle de Périclès. Ici aussi, c'est le criticisme, le scepticisme. « Naturellement, le branle fut donné par cette sorte de gens « qui remuent toutes choses » et qu'on appelle des philosophes.... L'esprit critique gagna les poètes eux-mêmes, soit en vertu d'une sorte d'endosmose plus ou moins con-

(1) Patin. *Études sur la poésie latine.*
(2) Sainte-Beuve. *ouvr. cité.*
(3) Verest. *ouvr. cité.*

sciente, soit par suite des relations qu'ils eurent avec les philosophes.... Pindare est en passe de rompre avec les rêves mythologiques. Euripide fait un pas de plus : avec lui, la rupture est complète.... Aristophane est un conservateur indigné qui n'omet aucune occasion de charger les radicaux et les progressistes de son temps. Mais.... ce qui domine dans son œuvre, ce qui s'y révèle à tout bout de champ, c'est le plus superbe des scepticismes à l'égard des dieux de la vieille Grèce. » (1)

IV La Narration ou l'Avant-Scène

Premièrement *l'analyse des idées.*

Nous avons dit plus haut ce que la haine de Junon avait d'étrange et de choquant. Sous peine de laisser invraisemblable ou incompréhensible le nœud principal de son poème, Virgile devait, pour lui-même et pour ses lecteurs, justifier l'acharnement de Junon. C'est ce qu'il fait en accumulant les raisons de cette colère dans l'avant-scène. La première et grande cause, la raison d'état, dirais-je : Junon aime Carthage d'un amour de prédilection, passionnément; son rêve, c'est d'en faire un jour la capitale du monde. Mais dans le lointain des siècles, la déesse voit que Rome, fondée par Énée, renversera ses espérances avec les murs de sa ville chérie; que Rome deviendra la reine de l'univers. *Inde irae.* Puis 2° elle aime les Grecs, à qui elle a prêté main forte dans le siège de Troie. 3° Le poète remonte plus haut et peint ses *vieilles rancunes* contre la race de Priam : a) le jugement de Pâris, prince troyen; remarquez-le, pour elle, c'est un crime *national* qu'elle ne pardonne pas; b) la

(1) Clodius Piat. *Les Grands Philosophes. Socrate.*

tache atavique, *racique* (si on me permet un néologisme qu'on vient de lancer) de la nation troyenne, issue de Dardanus, fils de Jupiter et d'Électra; c) la déchéance de sa fille Hébé, au profit de Ganymède, un autre prince troyen; cette humiliation encore, la nation entière la lui payera. Tout donc, l'avenir, le passé, le présent, tout l'irrite.

Quel est *le rôle de la narration* dans l'économie générale du poème? Elle *achève l'exposition* dont elle est une partie intégrante et prépare directement, surtout dans les derniers vers, le nœud. On fera expliquer la réponse par les élèves. De plus la narration présente l'avantage d'augmenter l'intérêt, en montrant la haine profondément enracinée de Junon. On le sent, ce sera une lutte à outrance.

Cherchons à présent à caractériser *le style* de cette partie. Le style est plus simple, c'est le ton de la narration, du moins pour le début. Mais c'est une simplicité voulue. Par les grands souvenirs patriotiques qu'elle évoque, elle doit faire une vive impression sur les Romains. Puis le vers prend une envergure plus large, une allure plus solennelle en rapport avec la majesté romaine: *Progeniem sed enim....* Quel entassement! Tous les mots portent; leur effet semble calculé.

Après ces observations générales, *les détails.*

« Parmi tous les sujets que l'histoire pouvait offrir, le plus national était la lutte de Rome et de Carthage. Virgile trouve moyen de l'introduire dans son poème. Profitant de l'obscurité des temps, il se permet un anachronisme de 150 ans (1), pour mettre aux prises les destinées des deux villes rivales. » (2)

Mais n'y-a-t-il rien qui vous frappe dans les vers où Virgile parle de Carthage?

(1) 300 ou 400 ans plutôt.

(2) L. Magnier, *ouvr. cité.*

Le poète s'y arrête avec une sensible complaisance : antiquité — origine — situation géographique, « pittoresque par rapport aux lieux où Rome doit s'élever » (1) — opulence — ardeur belliqueuse, tout y est. Et pourquoi cette insistance? Parce que cela évoque un beau souvenir pour les Romains, un des faits les plus mémorables de leur histoire nationale : la victoire sur leur redoutable rivale, victoire qui, Virgile l'a vu de son profond coup d'œil, devait à bref délai assurer aux Romains leur souveraineté mondiale. (On pourrait ici, comme concentration, faire rappeler, en peu de mots, l'histoire des guerres puniques, à moins qu'on ne l'ait fait dans la préparation de la bonne traduction).

Nous avons soin de faire observer à nouveau le caractère profondément national du poème, et d'appeler l'attention sur le mélange de l'histoire et de la légende dans l'œuvre épique de Virgile; l'Énéide est une épopée à la fois mythologique et historique. On voit également que le poète épique entoure les personnages et les lieux de tout l'éclat de la puissance et de la richesse sans observer rigoureusement la vérité historique.

On le sait, dans les auteurs anciens, qui avaient le culte de la forme, *la place des mots* est fréquemment d'un effet puissant, un élément de réelles beautés. Nous en avons un célèbre exemple dans le commencement de la narration : Urbs antiqua *fuit :* Elle a été. Quels glorieux souvenirs, quelles patriotiques émotions pour le lecteur romain! « Quelle plus douce flatterie aux Romains que ce mot *fuit,* que de commencer son récit en rappelant que cette altière rivale a été, qu'elle n'est plus, et de le dire avec la conscience

(1) L. Magnier, *ouvr. cité.*

(car Virgile l'avait) qu'on parle au sein et au nom de la ville éternelle ! » (1)

Les vers 15-18 renferment la haute préférence, la passion de Junon pour Carthage. Comment le poète montre-t-il cette préférence ?

a) Par une comparaison et une gradation ; tous les termes ici expriment la vivacité de cet amour ;

b) par les preuves matérielles que Junon donne à Carthage de sa prédilection ;

c) par les aspirations et l'activité de cette affection incomparable.

Ici se pose la même question que tantôt. Pourquoi s'arrêter si longtemps à la peinture de la passion de Junon pour Carthage ? Pourquoi ne pas se contenter de l'indiquer brièvement ? Parce que le lecteur doit en connaître toute la profondeur, toute la force, pour, par ricochet, comprendre la haine acharnée, implacable, dont la déesse va poursuivre Rome dans ses fondateurs. « Ce motif de la haine de Junon est d'un intérêt si puissant et si sublime, que Virgile le présente d'abord, quoique dans l'ordre du temps il vienne après les motifs suivants. » (2)

Que renferment les 4 vers suivants ? La gloire future des Romains, en dépit de la haine de Junon. Les vers solennels, largement cadencés de cette glorieuse vision prophétique ne peuvent manquer de faire vibrer le patriotisme.

Nous avons ici un trait de l'art du poète, « je veux dire les perspectives ouvertes à tout instant sur l'histoire de Rome, qui, ainsi aperçue, du sein de la fable, dans une sorte de

(1) Sainte-Beuve. *Étude sur Virgile.*
(2) L. Magnier. *ouvr. cité.*

lointain, devient ce qu'elle n'avait pas encore été pour les prédécesseurs de Virgile, poétique, épique. » (1)

Et quelle est la valeur de cette prévision désolante pour la déesse ? Elle est absolument certaine : c'est la destinée irrévocablement filée par les Parques ; c'est le fatum. *Audierat :* elle le tient de Jupiter sans doute. Ces 4 vers, c'est quelque chose comme la charte officielle, divine de la grandeur romaine proclamée, avec un geste de désespoir, par la redoutable ennemie de cette même Rome. (2)

Et malgré l'écrasante certitude de cet avenir, malgré qu'elle prévoit son impuissance, son échec final, Junon s'acharnera, fougueuse, contre cette faible épave de l'empire troyen ; sa haine est irréductible. A qui donc, en dernière analyse, la déesse en veut-elle? Aux Romains eux-mêmes. On devine aisément l'impression produite par cette belle peinture. Épopée nationale, s'il en fut.

Viennent ensuite les raisons secondaires, toutes personnelles, de sa haine, ses vieilles rancunes contre Troie, exprimées plus brièvement, mais toujours avec force.

Cette évocation des vieux dépits de la déesse n'est-elle pas superflue? N'est-ce pas une parenthèse, qu'on pourrait supprimer sans inconvénient pour l'ensemble ? Non, parce que 1° elle nous ouvre le cœur de Junon et nous dépeint le caractère de la sinistre actrice de ce grand drame ; 2° elle motive cette haine étrange, farouche de la reine des dieux, qui est, d'après le mot de Sainte-Beuve, « la grande cheville

(1) Patin. *Études sur la poésie latine.*

(2) Rappelons-nous, p. ex., *Aman* conduisant *Mardochée* triomphalement par les rues de Suse.

> C'est peu qu'il ait sur moi remporté la victoire ;
> Malheureux, j'ai servi de héraut à sa gloire.
> (Esther. Acte III. Sc. I).

ouvrière de l'action », « der böse Dämon der Æneide, » comme dit Gebhardi.

Nous ferons plus tard la synthèse des détails que le poète fournit sur le caractère de Junon. Une observation cependant dès à présent, un peu d'analyse psychologique. Comment la déesse se révèle-t-elle dans les vers 25-28?

Elle est étrangement haineuse, rancunière, orgueilleuse. Remarquons dès maintenant que Virgile prête aux dieux les passions humaines. C'est l'anthropomorphisme.

Et d'où vient le ressentiment de Junon? Parce qu'un Pâris, un Ganymède, deux individualités troyennes se sont, à son avis, rendues coupables d'un crime de lèse-divinité, elle confond dans une même horreur toute la nation troyenne. Énée est son *ennemi même avant que de naître*. C'est une haine aveugle, disproportionnée, insensée; c'est l'application de l'absurde aphorisme que Virgile mettra plus loin dans la bouche du tragique virtuose de la fourberie, Sinon : *et crimine ab uno disce omnes.*

C'est ainsi que, dans *Esther,* la haine d'Aman prend aussi des proportions gigantesques, dans ces vers d'une énergie effrayante (Acte II. Scène I) :

Un homme tel qu'Aman, lorsqu'on l'ose irriter,
Dans sa juste fureur ne peut trop éclater;
Il faut des châtiments dont l'univers frémisse;
Qu'on tremble en comparant l'offense et le supplice;
Que des peuples entiers dans le sang soient noyés;
Je veux qu'on dise un jour aux siècles effrayés :
« Il fut des Juifs, il fut une insolente race;
Répandus sur la terre, ils en couvraient la face;
Un seul osa d'Aman attirer le courroux,
Aussitôt de la terre ils disparurent tous. »

« C'est, dit à ce propos le P. Sengler, le caractère de l'orgueil blessé : pour se venger d'un dédain, il détruirait le genre humain. Que de guerres allumées pour un froissement d'amour-propre ! Que de vengeances atroces pour une vaine satisfaction de l'orgueil ! L'histoire en est pleine. »

Ne voyons-nous pas ainsi, dans l'Iliade, l'impétuosité de la passion entraîner Achille jusqu'à renoncer au devoir et à souhaiter la défaite de ses compagnons d'armes et de sa patrie pour venger l'affront qu'il a subi d'Agamemnon ? C'est un sentiment indigne, sans doute ; mais c'est malheureusement si humain !

His accensa super.... On a compris la colère de Junon ; ici on la voit éclater ; c'est la préparation immédiate et fort naturelle du nœud qui commence. Enfin, ne laissons pas échapper l'artifice de l'épiphonème : *Tantae molis erat Romanam condere gentem !* Cri du cœur. Exclamation bien naturelle d'un Romain après ce qui précède ; célèbre vers, qui *résume l'épopée* et qui marque nettement son but, sa *tendance nationale :* montrer la grandeur de Rome par la noblesse et les difficultés de ses origines. Cet épiphonème nous révèle une fois de plus le fier patriotisme de Virgile.

Une trentaine de vers ont suffi pour piquer l'intérêt du lecteur, pour le captiver d'emblée et l'initier complètement à l'action épique. L'exposition est achevée, courte, entière, poétique. *Le nœud* commence.

Enseignement intuitif.

La place que l'on fait dans nos classes à l'enseignement intuitif, est encore trop minime de nos jours. Nous ne pouvons pas négliger l'éducation des yeux ; M. le Professeur Verriest a de nouveau, dernièrement, appelé l'attention sur ce point capital, dans la *Revue Générale.* « L'œil réclame des soins tout spéciaux ; nous devons l'amener à voir avec

justesse, avec rapidité, avec plaisir esthétique. » (1) Au sortir de leurs humanités, les jeunes gens ont, convenablement développé, le sentiment du *beau littéraire* et peut-être aussi, surtout depuis quelque temps, du *beau musical;* mais le *beau plastique* (architecture, sculpture, peinture) ? Où est le rhétoricien qui sache « voir avec justesse, avec rapidité, avec plaisir esthétique », qui puisse raisonnablement apprécier un monument, une statue, une toile?

Non, nous ne travaillons pas assez au « développement de la *réceptivité esthétique,* » comme disait M. le Chanoine Krekelberg au *Congrès intern. de l'enseignement moyen,* tenu à Bruxelles en 1901.

C'est une regrettable lacune, un défaut d'éducation, qui, très souvent, dure toute la vie.

Malheureusement, en cette matière, certaines difficultés arrêtent les meilleures volontés! Essayons pourtant, *dans la mesure de nos forces,* de suppléer à cette lacune.

Voici, entre autres, quelques gravures qu'on peut utiliser pour les passages expliqués : (2) la reproduction du *Ganymède* d'après Léocharès (Vatican), dans *l'histoire de l'art en tableaux.* Seemann ; *l'enlèvement de Ganymède,* d'après Lesueur, dans le *Nouveau Larousse illustré; Hébé* dans *Seemanns Wandbilder.* Au musée moderne de peinture à Bruxelles, il y a un beau tableau de F. E. Picot : *La Rencontre d'Énée et de Vénus.*

V Le Monologue

Vix e conspectu... Déterminons le moment initial de l'action, dont le choix est de la plus haute importance dans la

(1) J. Krekelberg. *Du rôle des beaux-arts.*

(2) Mes indications en fait d'art sont très incomplètes. Si je ne parle pas des collections de Baumeister, de Bruckmann, etc., c'est que je ne les ai pas à ma disposition. On fait ce qu'on peut!

narration poétique. Où sommes-nous au début de la narration de Virgile? A Troie? A l'heure où la flotte d'Énée quitte Ilion en feu? Non, bien plus loin, sur la côte occidentale de Sicile en face de Drépane que la flotte troyenne vient de quitter, près de l'Italie, la septième et dernière année des voyages d'Énée. Imitant l'auteur de l'Odyssée, Virgile nous montre ainsi, dès le début, son héros près du dénouement, quitte à lui faire exposer plus tard à la cour de Didon, dans un *récit rétrospectif,* les événements antérieurs. Et quels sont les avantages de ce procédé? Guidés par nos questions, les élèves peuvent en trouver quelques-uns. (1) Le début est plus dramatique, plus empoignant, l'intérêt est plus vivement excité. L'action se trouve ainsi circonscrite dans le cadre d'une année, et l'unité de temps est observée. Le mouvement est plus vif et plus rapide. Le récit placé dans la bouche du héros sera plus entraînant, plus mouvementé, plus vrai. Ce procédé n'est pas « une loi pour tous les sujets, c'est une convenance pour quelques-uns. » (2) « Cela convient dans les poèmes tels que l'Odyssée et l'Énéide, auxquels introduiraient languissamment de longs récits de voyages. » (3) Virgile a donc été bien inspiré en recourant au récit rétrospectif; il se montre aussi « judicieux » et « habile dans ce qui concerne l'ordonnance » que dans le choix de son sujet.

Nous rencontrons ici *le précepte de composition* que le P. Verest formule ainsi : « *Il faut bien choisir le moment de l'action dont on fait le point de départ du récit.* Ce moment

(1) Cfr. Patin. *Études sur la poésie latine.*
Évrard. *Préceptes de poésie.*
Roucourt. *Le Guide du jeune poète.*

(2) Patin. *op. cit.*

(3) Patin. *ibid.*

doit être assez rapproché de la fin pour que le lecteur entrevoie *dès l'abord* diverses issues possibles. De plus ce moment doit être marqué par un fait important. En d'autres termes, l'art consiste à nous introduire d'emblée et sans préambule d'aucune sorte au cœur de l'action. » (1) De là le précepte d'Horace. *Ad Pison.* 148....

Ad eventum festinat et in medias res
Haud secus ac notas auditorem rapit.

Il court à l'événement et jette ses auditeurs au milieu de l'action, comme si elle leur était connue.

Que les élèves se souviennent de ce précepte dans leurs compositions littéraires. Leurs débuts sont si souvent langoureux, traînants, à côté du sujet.

Le style. Les deux premiers vers : *Vix e conspectu.... ruebant,* peignent brièvement mais vivement la bruyante allégresse, scandée au joyeux rythme des vagues, et l'enthousiasme des émigrants troyens qui touchent au terme de leurs longues épreuves. Mais voilà que, sinistre trouble-fête, *aeternum servans sub pectore vulnus,* se délectant dans sa passion et l'attisant, Junon entre en scène, et l'allure des vers, de légère et primesautière, devient lourde, pénible, lugubre. Le contraste est frappant; on le prévoit, la joie des Troyens sera de courte durée.

Deux questions générales à propos du monologue : sa raison d'être psychologique et sa place à cet endroit de l'épopée.

« Le monologue, dit le P. Verest, (2) est fondé sur le fait que, lorsqu'on est surexcité ou vivement préoccupé, on s'oublie parfois au point de parler à mi-voix et même tout haut, sans s'adresser à un interlocuteur. » « Quand un

(1) *Manuel de littérature.*
(2) *Manuel de littérature.*

acteur parle seul.... il faut que ce soit par les sentiments d'une passion qui l'agite et non pas par une simple narration. » (1) Cet état psychique existe-t-il pour Junon? Parfaitement, elle est dans un état fébrile; elle est profondément remuée par une violente passion. « Il faut que nous soyons préparés à comprendre le trouble et l'agitation de celui qui parle, sinon ce personnage parlera beaucoup plus le langage de la raison ou plutôt du raisonnement que celui de la passion, préoccupé qu'il sera de nous instruire sur son compte, de justifier toutes ses paroles et tous ses sentiments. » (2)

On pourrait, sous ce rapport, faire un parallèle instructif entre le monologue de Junon et celui d'Émilie dans *Cinna*. Émilie, contrairement à Junon, raisonne, cherche à justifier ses sentiments, plutôt que de laisser librement éclater sa fureur. « Ainsi s'expliquent et se condamnent des vers comme ceux-ci : *Au milieu toutefois d'une fureur si juste,....* etc. (vv. 17 et suiv.). *Souffrez que je respire et que je considère,* etc. (vv. 6-8). Voilà bien le langage du rhéteur qui disserte et non celui de la passion qui s'emporte. Ainsi s'explique encore l'effet produit de tout temps, même au temps de Corneille, sur les spectateurs qui ne voyaient qu'emphase et déclamation là où le poète voulait voir l'éclat naturel d'une âme passionnée. » (3) Dans le monologue de Junon, il n'y a aucun raisonnement : le lecteur comprend sa fureur. C'est partout « l'éclat naturel d'une âme passionnée. » Ajoutons cependant, pour être juste, que chez Corneille la passion est raisonnée *par principe*.

(1) P. Corneille, dans son *Discours du poème dramatique*.

(2) V. Gérard. *Le premier acte de Cinna. Bulletin bibliogr. et pédag. du Musée belge*. 15 mars 1898.

(3) V. Gérard. *ibid*.

Place du monologue.

Le moment est critique pour Junon; sa proie va lui échapper, toutes ses intrigues vont échouer; la reine des dieux sera convaincue d'impuissance; encore quelques jours et ce détestable Énée aborde en Italie, et Rome sera fondée; tout-à-l'heure il sera trop tard. De là cette explosion de colère en ce moment. Ce monologue et sa place sont donc naturellement justifiés. Il prépare la démarche de Junon auprès d'Éole et ses conséquences. Ici encore on peut faire une comparaison avec le monologue d'Émilie, qui ne paraît pas indispensable à la tragédie. (1)

Passons à l'étude intrinsèque de cette scène.

D'abord la *forme*. Que remarquez-vous à ce point de vue? C'est une suite d'interrogations nerveuses et de violentes exclamations. Est-ce naturel? Oui, c'est le langage de la passion, de l'indignation, de l'emportement : l'homme troublé ou agité exhale naturellement ses sentiments en des cris qui soulagent. La phrase est pleine de coloris, de mouvement, d'énergie. Le ton est au diapason de l'âme agitée de la déesse; le style est en rapport avec les sentiments. Ce morceau, d'un lyrisme impétueux, nous prouve que la plume de Virgile, habituellement d'une douceur et d'une élégance exquise, est capable de fougue quand les sentiments le comportent. Sous ce rapport on pourrait comparer Virgile à Racine. La grande beauté du style de Racine consiste, comme le dit le P. Caruel, « dans sa *conformité avec les passions* qu'il exprime; » (2) « l'harmonie de Racine, dit Nisard, pas plus que la douceur de Virgile, n'amollit l'expression des sentiments qui veulent de l'énergie. » C'est ce que M. Ém. Verhaeren a parfaitement mis en lumière dans sa brillante conférence sur Racine.

(1) Cfr. V. Gérard. *Ibid.*

(2) *Études sur les Auteurs français du Baccalauréat.*

D'autre part, malgré la fougue qui emporte la déesse, elle reste dans de justes bornes. Cette modération est le privilège des anciens. C'est l'équilibre et la pondération des facultés qui constitue la grande supériorité des auteurs classiques. C'est là « le régulateur nécessaire de l'inspiration, sans lui, celle-ci entraîne l'artiste aux pires extravagances d'une imagination déréglée et d'une fausse sentimentalité. » (1)

Victor Hugo, p. ex., prête à certains de ses personnages un langage qui n'a plus rien d'humain; ce sont des cris sauvages qu'arrache une passion « tournée en contorsion, en convulsion et en délire. » (2) Il est alors « une sorte d'énergumène puissant qui se débat dans la tension terrible de ses nerfs. » (3) Ce manque de mesure dépare souvent les œuvres contemporaines. (4)

On distingue souvent dans ce monologue l'exorde, la confirmation et la péroraison. Je ne partage point cet avis. A mon sens c'est une improvisation toute de feu, sans division régulière, une explosion spontanée de colère et d'indignation. Virgile, je le sais, l'a soigneusement composée dans son cabinet; mais son mérite est de nous présenter ces farouches exclamations, comme si elles jaillissaient de la passion, spontanées, sans préparation, sans artifice. Eût-il voulu les encercler dans un discours *régulier,* il eût manqué aux règles de l'art. Je préfère même voir un certain décousu, fort naturel en un moment de fougueux emportement, dans ce cri : *Quippe vetor fatis!*

Nous ne nous proposons pas d'éplucher le texte, de relever toutes les beautés particulières du style, tous les

(1) P. Verest. *Ouvr. cité.*
(2) Saint-Marc Girardin. *Cours de littérature dramatique.*
(3) P. Caruel. *Études sur les auteurs français.*
(4) Cfr. p. ex. *Le Cloître* d'Émile Verhaeren.

détails si minutieusement signalés par Rollin. Toutefois nous ne résistons pas au plaisir de détacher, dans ce pathétique morceau, un trait de maître, un vers simple, mais particulièrement pittoresque, qui évoque tout un tableau : *Ast ego, quae divum incedo regina....* vers plastique, célèbre exemple de ce que les Allemands appellent « die Anschaulichkeit. » Ce beau vers, comme d'ailleurs tout le morceau, est excellent pour apprendre aux élèves à revêtir leurs pensées d'une forme nette, colorée, et à éviter cette langue désossée, ce style flasque si commun aux débutants. On ne saurait trop insister sur ce point d'une importance capitale pour inculquer au jeune homme la nécessité de « peindre aux yeux la pensée, de donner une couleur au contour, de la sculpter en une image vivante » (1), d'individualiser, d'éviter les mots vagues et vaporeux. La netteté est le vernis des maîtres, a dit Vauvenargues. On *voit* ici la morgue raide de Junon, son emphase orgueilleuse ; on *voit* la reine des dieux drapée de son royal *peplos,* se redressant fièrement avec un geste ample qui prolonge sa parole.

Pour les rapprochements à faire au v. 46, voir Delille, Benoist, et presque toutes les éditions de l'Énéide.

Ce vers célèbre fait songer aussi à celui de Victor Hugo : *l'ombre que nous faisons met le monde à genoux.*

Le fond. Quelle est la première idée qui se présente à Junon? Sa défaite, son impuissance. C'est bien naturel chez l'orgueilleuse reine des dieux, si fière de son titre et de son pouvoir. *Et la défaite est lourde aux fronts démesurés.*

Teucrorum regem : ironie.

Junon ne souffre personne au-dessus d'elle. Elle fait en quelque sorte la nique au *Fatum,* ou du moins elle cherche à

(1) Em. Souvestre. *Causerie historique et littéraire.*

douter d'un décret qui gêne son orgueil. De là sa morguante exclamation : *Quippe vetor fatis!* Est-ce possible que les destins m'arrêtent, moi, Junon!

Suit un *argumentum ex contrario* ou a *minori ad majus*. Quoi! pour des injures minimes, en comparaison des humiliations, des atrocités qu'on lui a fait subir, à elle, Junon; ce même destin a permis à des divinités de rang inférieur, à une Pallas, une vengeance qui fait frémir. La reine des dieux serait donc *pejoris conditionis!*

Pallasne : Pallas tout court, sans aucune épithète, sans aucune marque de dignité : jalousie et mépris. Puis c'est avec une fauve complaisance, en scandant les mots avec une lenteur et une énergie qui soulage son indignation et sa jalousie, que la déesse dépeint la scène du châtiment d'Ajax. Dans les deux vers *Illum expirantem....* elle voit là, devant son imagination exaltée, Pallas, se vengeant elle-même, brandissant de sa main la foudre de Jupiter et jouissant à l'aise, heureuse, de sa vengeance. (Tel le vers de Camille : *Moi seule en être cause, et mourir de plaisir!)* Et elle, la reine des dieux, elle devrait se résigner à l'impassibilité, à l'impuissance, accepter un brevet d'incapacité qui ferait déserter ses temples!

Outre la violence, la fougue que nous avons signalée, il y a encore quelque chose de frappant dans ce monologue mouvementé. C'est l'exagération, l'exagération voulue de la part du poète. Ainsi Junon atténue singulièrement le crime sacrilège d'Ajax : *noxam,* c'est une faute quelconque; *furias,* Ajax, aveuglé par la passion, était irresponsable; encore, si faute il y avait, Ajax était *seul* coupable à l'égard d'Athéné, alors que, d'après Junon, c'est toute la nation troyenne qui a honteusement outragé la majesté de la reine des dieux et qui la brave depuis si longtemps. Elle

exagère à plaisir la vengeance de Pallas *(classem* etc.). Elle exagère aussi les funestes conséquences, pour elle, du triomphe d'Énée : *et quisquam....* Le salut des Troyens, c'est la ruine de son culte !

Dans *Esther*, Assuérus allègue un motif analogue pour récompenser Mardochée :

> Ah ! que plutôt l'injure échappe à ma vengeance,
> Qu'un si rare bienfait à ma reconnaissance !
> *Et qui voudrait jamais s'exposer pour son roi ?*
>
> (Acte II. Sc. III)

Ces exagérations sont encore basées sur l'observation psychologique. C'est un fait d'expérience que, quand ils se croient lésés dans leur droit ou leur honneur, l'orgueilleux et l'égoïste ont volontiers recours à cet artifice, pour montrer qu'ils sont victime d'une injustice. Virgile se montre ici fin connaisseur du cœur humain et surtout du cœur de la femme. Tout cela est vécu, si naturel. C'est surtout dans les caractères de femmes que l'âme tendre et délicate de Virgile s'est donné carrière.

Pour résumer, ce monologue est un chef-d'œuvre d'éloquence et de poésie. « Il réunit la plus haute éloquence à cette perfection du beau dont Sophocle, Cicéron et Racine ont laissé tant d'exemples. » (1) Nous voyons ici clairement la puissante déesse se dresser, formidable et superbe, devant nous et nous nous sentons pénétrer de crainte pour le héros dont elle a juré la perte. C'est l'impression finale qui se dégage de cette tirade passionnée. On sent que Junon est hantée, précipitée par le désir de la vengeance, de la vengeance quand même ; coûte que coûte, elle coupera le chemin à la flotte, elle empêchera la « renaissance troyenne. »

(1) Tissot. *Études sur Virgile.*

La dernière vision : Junon déchue, Junon délaissée, Junon seule en face de son impuissance, sans culte et sans honneurs, cette vision sinistre est d'un effet irrésistible. Tout souffrir, fût-ce l'humiliation, plutôt que de laisser échapper cet insolent Troyen, ainsi pourrions nous achever le monologue, et, sans ajouter un mot, voilà la déesse, à tire d'aile, partie pour l'Éolie.

Ce pathétique morceau se prête bien, me semble-t-il, à un exercice de débit en classe, ou à la lecture esthétique, qui est « le moyen le plus efficace de former le goût littéraire. La lecture esthétique est le point *terminal* vers lequel on doit se diriger toujours, auquel on doit toucher le plus souvent possible. » (1)

Nous voyons ici pour la première fois directement en scène la grande actrice du poème. On peut donc, preuves à l'appui, faire trouver par les élèves quelques traits du caractère de la déesse.

Junon est *rancunière* (4, 26, 36) ; *passionnée et vindicative* (tout le monologue le prouve) ; un peu *revêche (quippe vetor fatis)* ; *jalouse* (à preuve 39-45) ; *orgueilleuse et arrogante* (37-38 ; 46-49). La physionomie de Junon est bien burinée. La déesse incarne quelque peu les traits essentiels du caractère des femmes romaines, dont elle était la protectrice et dont J. Marquardt donne la silhouette que voici : « humeur dominatrice et jalouse d'autorité, autorité rêche, et conscience de sa propre valeur. »

Enfin le v. 41 nous fournit un renseignement intéressant sur l'idée que l'antiquité se faisait de la liberté et de la respon-

(1) V. Carlier. *La lecture des auteurs latins au Petit Séminaire de Bonne-Espérance*. dans *la Revue des Humanités,* août 1902. Pour la lecture esthétique, voir aussi Féron. *Méthodologie complète du Français.*

sabilité du criminel. (1) Le malfaiteur, qui commettait des attentats sous la poussée des passions, était, aux yeux des anciens, la proie de funestes divinités; il n'était pas libre. Eh quoi! N'arrive-t-il pas de nos jours qu'on veut, systématiquement, excuser des crimes monstrueux par la dégénérescence, l'imbécillité ou la folie morale? Souvent, aujourd'hui, par une sorte de manie, on ne veut voir que des malades dans les auteurs des pires forfaits. La chronique judiciaire nous apporte quelquefois des renseignements suggestifs à cet égard, et, pour excuser des misérables, il n'est pas rare d'entendre certains journaux entonner le couplet de l'irresponsabilité.

Parallèles. Les morceaux à comparer avec le monologue de Junon sont nombreux dans les différentes littératures : voir Delille, Tissot, Benoist, Sainte-Beuve, etc. En voici quelques-uns *in extenso.*

Athalie (Acte II. Scène VII) :

J'aurais vu massacrer et mon père et mon frère,
Du haut de son palais précipiter ma mère,
Et dans un même jour égorger à la fois
(Quel spectacle d'horreur!) quatre-vingts fils de rois ;
Et pourquoi? pour venger je ne sais quels prophètes,
Dont elle avait puni les fureurs indiscrètes;
Et moi, reine sans cœur, fille sans amitié,
Esclave d'une lâche et frivole pitié,
Je n'aurais pas du moins à cette aveugle rage
Rendu meurtre pour meurtre, outrage pour outrage,
Et de votre David traité tous les neveux
Comme on traitait d'Achab les restes malheureux?
Où serais-je aujourd'hui, si domptant ma faiblesse,
Je n'eusse d'une mère étouffé la tendresse;

(1) Cfr. Benoist. *ouvr. cité.*
Th. Ladewig. *Vergil's Gedichte.*

Si de mon propre sang ma main versant les flots
N'eût par ce coup hardi réprimé vos complots ?

Lucifer de Vondel (Acte II. Scène I) :

'tIs tijd dat Lucifer
Nu duike voor de komst van deze dubble ster,
Die van beneden rijst, en zoekt den weg naar boven,
Om met een aardschen glans den hemel te verdooven.
Borduurt geen kronen meer in Lucifers gewaad;
Verguldt zijn voorhoofd niet met eenen dageraad
Van Morgenstarre en straal, waarvoor de Aartsenglen nijgen.
Eene andre klaarheid komt in 't licht der Godheid stijgen
En schijnt ons glansen dood; gelijk de zon bij daag'
De starren dooft voor 't oog der schepselen, omlaag.
'tIs nacht met engelen en alle hemelzonnen :
De menschen hebben 't hart des Oppersten gewonnen
In 't nieuwe paradijs; de mensch is 's Hemelsvriend;
Ons slavernij gaat in. Gaat henen, viert, en dient,
En eert dit nieuw geslacht, als onderdane knapen :
De menschen zijn om God en wij om hen geschapen.
'tIs tijd dat 's engels nek hun voeten onderschraag',
Dat ieder op hen passe, en op de handen draag',
Of op de vleugels voere, in de allerhoogste tronen ;
Onze erfenis komt hun als uitverkoren zonen.
Onze eerstgeboorte ligt nu achter in dit rijk.
De zoon des zesden dags, den Vader zoo gelijk
Geschapen, strijkt de kroon. Met recht is hem gegeven
De groote staf, waarvoor alle eerstgeboornen beven
En sidderen. Hier geldt geen tegenspraak : gij hoort
Wat Gabriël bazuint voor 's hemels gouden poort....

Het past rechtschapen heerschappijën
Geenszins, haar wettigheid zoo los te laten glijen;

Want de Oppermacht is de eerste aan hare wet verplicht ;
Verandren voegt haar minst. Ben ik een zoon van 't licht,
Een heerscher over 't licht, ik zal mijn recht bewaren :
Ik zwicht voor geen geweld, noch aartsgeweldenaren.
Laat zwichten al wat wil : ik wijk niet eenen voet,
Hier is mijn vaderland. Noch ramp noch tegenspoed,
Noch vloeken zullen ons vervaren, noch betoomen :
Wij zullen sneven of dien hoek te boven komen.
Is 't noodlot dat ik vall', van eere en staat beroofd,
Laat vallen, als ik val met deze kroon op 't hoofd,
Dien schepter in de vuist dien eersleep van vertrouwden,
En zooveel duizenden als onze zijde houden.
Dat vallen strekt tot eer en onverwelkbren lof;
En liever de eerste vorst in eenig lager hof
Dan in 't gezaligd licht de tweede, of nog een minder.
Zoo troost ik mij de kans, en vrees nu leed noch hinder.

Donnons encore un singulier morceau de *la Légende des Siècles : le Titan*. Tout le monde connaît ce drame fabuleux, cette conception merveilleuse, terrifiante de l'évasion, à travers le globe terrestre, de Phtos,....

Un des fils de la terre farouche,
Un titan, l'ombre au front et l'écume à la bouche,
Phtos, le géant, l'aîné des colosses vaincus.

Lié, enfermé dans une caverne sous l'Olympe, il entend au-dessus de lui les rires des dieux vainqueurs. Il veut se frayer un chemin à travers les roches jusqu'à l'Olympe. C'est tragique et gigantesque. Mais à côté de beautés empoignantes, colossales, que de bizarreries. Tels les vers suivants, exprimant l'indignation et la fureur du Titan et comparables, sous ce rapport, au monologue de Junon.

Quoi ! l'eau court, le cheval se déferre,
L'humble oiseau brise l'œuf à coups de bec, le vent

Prend la fuite, malgré l'éclair le poursuivant,
Le loup s'en va, bravant le pâtre et le molosse,
Le rat ronge sa cage ; et lui, titan, colosse,
Lui dont le cœur a plus de lave qu'un volcan,
Lui Phtos, il resterait dans cette ombre, au carcan !
O fureur ! Non. Il tord ses os, tend ses vertèbres,
Se débat. Lequel est le plus dur, ô ténèbres !
De la chair d'un titan ou de l'airain des dieux ? etc.

Enseignement artistique :

la *Héra Ludovisi* (Vatican) qu'on trouve dans *Klassisches Bilderbuch von Raimund Œhler,* ainsi que dans *l'Histoire de l'art en tableaux*, Seemann, et dans *Seemanns Wandbilder;* la *Héra Farnesi* (Naples) dans *l'Histoire de l'art en tableaux,* Seemann.

On peut y ajouter quelques reproductions artistiques d'Athéna ou Minerve, dont Junon parle dans ce monologue, p. ex. : *Athéna Parthénos* (copie romaine de la statue de Phidias) dans : *La vie publique et privée des Grecs et des Romains,* par Gustave Fougères ; *la Minerve de Médicis* dans *Seemanns Wandbilder ;*

Athéna Albani dans *Klassisches Bilderbuch* de R. Œhler ;

le *buste de Minerve* dans l'*Histoire de l'art en tableaux*, Seemann ;

l'acropole d'Athènes avec la colossale statue en bronze d'Athéna Promachos par Phidias, dans Fougères ;

Ajax sur le rocher dans le *Nouveau Larousse illustré;*

Tête de l'Athéna Parthénos dans *la vie publique et privée des Grecs et des Romains,* par Gustave Fougères.

Aux premiers vers, *vix e conspectu....* ne serait-il pas bon de montrer un vaisseau ou une flotte ancienne ? Cfr. G. Fougères ou Oehler p. ex..

VI L'antre des vents

Nous assistions tantôt au bouleversement d'une âme; voyons à présent les forces tumultueuses de la nature.

Le poète dépeint les vents comme des monstres mutinés, des chevaux fougueux, enfermés dans une caverne. C'est quelque chose comme un cirque titanesque, avec, comme gardien, là haut sur la cime d'un rocher, l'imperturbable Éole. (1)

La conception du poète est-elle admissible ? Tissot répond : « Il ne répugne pas à la raison d'admettre, dans un poème, que les vents, dont nous ignorons la cause et le séjour, habitent dans un antre immense, où ils sont retenus tant que l'ordre de la nature ne leur permet pas de troubler les airs. »

Un mot sur l'art de la composition. Les élèves trouveront aisément par eux-mêmes quelques qualités de ce morceau, remarquable surtout par sa force. (Ils auront soin de justifier leurs réponses). a) Le pittoresque : tout frappe l'imagination, tout est concret et tombe sous les sens; pas d'abstractions, rien d'incolore; tout est vivant; b) l'harmonie imitative qui nous fait, par l'imagination, voir et sentir les vents en fureur; c) la gradation et la variété; d) le contraste entre la bruyante galopade des vents et le calme crâne, imperturbable d'Éole; e) la sélection des détails qui met lumineusement en évidence la *note caractéristique* de la composition : l'aspect terrifiant de la

(1) D'après beaucoup de commentateurs, la demeure d'Éole est un *palais* dans le voisinage de la montagne des vents. Je ne le pense pas et je me range plutôt à l'avis de Benoist : « *Celsa arce :* C'est ici l'éminence qui termine la masse des rochers sous laquelle les vents sont contenus. L'action du v. 81 ne se comprendrait pas si par le mot *arx* il fallait entendre une citadelle, un palais..... L'Éole de Virgile... semble une sentinelle placée sur une hauteur isolée, sur le sommet le plus élevé de l'île d'Éolie. »

caverne ; f) l'emploi fréquent des spondées. En un mot, c'est une puissante hypotypose.

Ce morceau appartient au *genre descriptif;* c'est *une description poétique.* (Ne pourrait-on pas ici rappeler brièvement les règles de la description, très bien formulées dans l'excellent *Manuel* du P. Verest ?)

Nous avons énuméré déjà diverses qualités qui sautent aux yeux ; il reste à examiner la *vérité* et la *sobriété* de la description.

Vérité. Les vers 58 et 59, les vents ramenant tout au chaos, renferment évidemment une exagération. Mais pareilles hyperboles sont fréquentes chez les poètes et parfaitement tolérables. (1) Il est à observer que nous avons affaire à une description *poétique* qui laisse une certaine liberté à l'auteur, liberté qui, pour n'être pas illimitée, est pourtant réelle. La *vérité artistique* ne doit pas être confondue avec la *vérité scientifique,* qui est stricte, absolue. « La vérité artistique est plus large ; elle consiste en ce que *le caractère* mis en relief par l'œuvre d'art soit conforme..... *aux lois de la nature,* si elle est de pure imagination, de pure fantaisie, » (2) comme c'est le cas ici. Or Virgile conserve au vent sa nature propre, en le présentant comme une force redoutable. Son tableau est vrai.

(1) Comparer, p. ex., ces vers du célèbre serment de *Lucifer :*
Ik wil op een karos van wolken, hoog en snel
Gevoerd door lucht en licht, met bliksemstraal en donder,
Verbrijzelen tot stof, wat boven of van onder
Zich tegen ons verzet, al waar' 't de Veldheer zelf;
Ja, eer we zwichten, zal dit hemelsblauw gewelf,
Zoo trotsch, zoo vast gebouwd met zijn doorluchte bogen
Te barsten springen en verstuiven voor onze oogen ;
't Geradbraakt aardrijk zien als een wanschapen romp ;
Dit wonderlijk heelal in zijnen mengelklomp
En wilde woestheid weer verwarren en verkeeren.

(2) P. Verest. *Manuel de Littérature.* — Les poètes contemporains manquent souvent à cette règle.

Sobriété. Cette description si longue (14 vers), est-elle justifiable dans l'économie générale du poème? Évidemment si Virgile n'avait ici d'autre but que de nous faire connaître le personnage d'Éole et son séjour (le lieu de la scène, en définitive, puisque, ne l'oublions pas, c'est là que Junon se trouve pour le moment), la description serait trop longue. Mais ce n'est pas là sa grande intention. Il veut montrer 1° la puissance d'Éole et 2° la redoutable fureur des vents; nous faire entrevoir que, s'ils viennent à s'échapper, ce sera la débâcle, un désastre effroyable. C'est donc la raison de la démarche de Junon et la préparation de la tempête, qui va suivre; et parce que cette démarche est si singulière et que la tempête est si formidable, Virgile ne doit pas seulement en parler, mais il doit y insister : les détails, les répétitions s'expliquent, se justifient par le but de la description.

Dans tout ce tableau il n'y a donc que deux idées : pouvoir d'Éole, fureur des vents enchaînés. Le poète y revient par trois fois; le parallélisme ainsi que la symétrie, la variété et la gradation sont remarquables. Virgile s'applique à revêtir sa pensée « de nouvelles formes qui l'agrandissent. » (1)

Les vv. 60-63 font connaître, pour la troisième fois, le pouvoir d'Éole. « Peut-être, dit Tissot, trouvera-t-on que Virgile revient sur les mêmes idées, sans nécessité vers la fin du texte. » Je pense au contraire que le poète fait bien d'appeler encore l'attention sur ce point 1° parce que, de cette façon, il conserve le parallélisme, manifeste dans ce passage. La force des vents exprimée pour la troisième fois, vv. 58-59, appelait, comme pendant, la puissance d'Éole. 2° En montrant la *subordination* du pouvoir d'Éole *(fœdere certo, jussus* qui explique *fœdere certo)*, en insistant sur cette idée : le maître des vents

(1) Tissot. *Études sur Virgile.*

n'est qu'un dieu *subalterne,* qui ne peut exercer son pouvoir que d'après un règlement fixe et immuable, le poète met bien en relief la singulière attitude de Junon *(supplex),* comme nous verrons tout à l'heure, ainsi que son caractère indocile et mutin, son mépris pour les lois établies. La demande de la déesse montre ainsi qu'elle est vindicative sans tact et sans scrupule. Ceci nous rappelle le *quippe vetor fatis!* De plus ces vers, particulièrement les mots *fœdere certo, jussus,* renferment quelque chose de bien romain : le droit, la hiérarchie, la solide organisation juridique, mais, c'était la gloire et la force des Romains!

Toutefois le vers 63 me paraît bien faible après la phrase si énergique *ni faciat....,* après *molemque et montes insuper altos imposuit.* La gradation est incontestablement observée pour la description de la course furibonde des vents; mais pour leur intendant, la dernière image me semble médiocre. Si les vents ne peuvent s'abattre sur la terre, ramener tout au chaos, c'est grâce aux masses énormes de montagnes et de rochers qui couvrent leur bagne et dont Éole a la garde :

Que faire avec ce mont difforme sur leur tête? (Hugo).

Dès lors ce jockey et cette manœuvre de rênes (v. 63) me paraissent une image assez mesquine et inutile. Pourquoi ne pas conserver à Éole le rôle de gardien ou de geôlier qu'il a aux vv. 81-82, 139-141, et qui convient seul ici? La fonction d'Éole me semble consister à tenir le cachot des vents fermé et à l'ouvrir quand le maître de la nature le lui ordonne. S'il avait le métier de conducteur ou de dresseur, je dirais, à voir ce manège ahurissant, qu'il est fort maladroit. D'ailleurs déjà quand Virgile a parlé la deuxième fois d'Éole, *mollitque animos et temperat iras,* l'idée était assez vague et faible.

(Pour les vents emprisonnés sous les montagnes, comparer le *Titan* de Hugo, dans *la Légende des Siècles).*

Si dans la description des vents le style est sonore et vigoureux et le tableau puissant, la peinture d'Éole me semble moins réussie. (1)

Il n'est pas inutile peut-être, pour se rendre compte des artifices du style virgilien, de remarquer dans ce morceau : a) les figures syntaxiques : symétrie, hendiadys, hyperbate (58); b) les figures logiques : antithèses, gradations, hyperbole; c) la figure d'harmonie : allitération, ainsi que la combinaison des consonnes rudes, le froissement dur des articulations, pour donner l'impression de quelque chose d'âpre, d'effrayant.

On peut ensuite amener les élèves à dégager du texte la croyance des anciens à une providence, ainsi que les attributs de Jupiter : bonté, toute puissance, sagesse, prévoyance. Jupiter de Virgile est presque « le sage suprême, souriant avec indulgence aux passions dont il est témoin », (2) ***divum pater.*** Jupiter est dans l'Olympe ce qu'Auguste est sur la terre : le défenseur de l'ordre, le suprême gardien des institutions.

Quelques traits du caractère d'Éole : il est grave, ferme, militaire, bien romain.

Enfin voici comment le génial poète flamand Gezelle peint la force sauvage du vent :

DE WILDE WIND

Deur 't haaghout raamt
de wilde wind,
verblind,

(1) Les vers suivants de F. Coppée ont quelque analogie avec ceux de Virgile :

Près du rail où souvent passe comme un éclair
Le convoi furieux et son cheval de fer,
Tranquille, l'aiguilleur vit dans sa maisonnette.

(2) Sainte-Beuve. *ouvr. cité.*

Zijn' reuzensprongen :
en al dat ooit
hem tegenstaat
verlaat
hij, losgewrongen.
Gebogen hier,
gebroken daar,
malkaar
de boomen schenden;
die, scheurende uit
den gronde, huis
en thuis
den gruw inzenden.

Nu maalt hij hout
en stof en steen
deureen,
en roert daaronder,
met gramme, en al
te hol, te dol
gegrol,
zijn stemmendonder.

Hij steent gelijk
een stier, die raast
en blaast;
die, al ten bloede,
zijn' hoornen in
de boomen steekt,
en breekt,
van louter woede.

Hoe schommelt en
hoe rommelt hij,
voorbij
den bosch, gebezen!...
Wie durft er, als
zoo'n wilde wind
begint,
onwaakzaam wezen?

(RIJMSNOER.)

Enseignement artistique :

Le superbe *Zeus d'Otricoli* dans *Seemanns Wandbilder,* ou dans *l'histoire de l'art en tableaux* de Seemann, dans le *Klassisches Bilderbuch* de Œhler, etc.

VII Junon chez Éole

Ad quem tum Juno supplex his vocibus usa est.

Remarquons encore la progression que Virgile a su mettre depuis le début de son épopée, dans la peinture de la colère de Junon. Il a commencé par *indiquer vaguement* cette colère, cause de tous les malheurs d'Énée, puis il l'a *motivée,* ensuite nous avons *entendu* l'explosion terrible de sa colère, voici la colère qui *agit.*

Pourquoi Junon ne s'adresse-t-elle pas à Jupiter, ou à Neptune?

Jupiter n'est pas hostile aux Troyens; il n'aime pas le bruit ni les vexations. S'adresser à lui, ce serait courir au devant d'un refus formel. Quant à Neptune il était maître de la mer et n'avait *per se* aucune autorité sur les vents.

Il faut donc que Junon ait recours au maître des vents, à un dieu subalterne. Mais la façon dont elle se conduit à l'égard d'Éole a quelque chose de bien étrange.

La superbe reine de l'Olympe, Junon, qui tantôt se livrait aux transports d'un orgueil effréné, elle, qui vantait son port comme un défi à l'univers : *Ast ego quae divum incedo regina,* la voici *supplex,* à genoux presque devant un dieu de troisième rang, et cela, sans que sa morgue semble s'en révolter. C'est une *démarche indigne;* voyez-vous la reine des Belges en courbettes devant un gouverneur de province ou un bourgmestre de village, pour obtenir une faveur ? C'est une bassesse. La superbe déesse forfait à l'honneur.

Cet abaissement n'est-il pas invraisemblable ?

Junon vient, dans son monologue, de se suggestionner avec une fauve délectation, de s'exciter à la vengeance par de folles considérations, dont la conclusion doit infailliblement être : quoi qu'il m'en coûte, je me vengerai. Elle est grisée par la passion, précipitée par l'idée de sauver son honneur et son culte ; elle n'a qu'une pensée, fixe, fougueuse, c'est une vraie hantise : venger son orgueil blessé ; et dans ces conditions l'ambitieux ne recule pas devant l'humiliation. Ne trouvant pas de complaisance en haut, elle la cherchera en bas. « Personne, dit Tissot, ne descend aussi bas que les grands, quand ils ont besoin des petits. » La démarche de la déesse est donc naturelle. Le monologue l'a fait prévoir et la rend vraisemblable. Virgile se montre ici encore fin connaisseur du cœur humain.

Étude détaillée de la supplique. D'abord la division. 1° Junon indique la *raison* de sa démarche auprès d'Éole (2 vers) ; 2° elle exhale ses *griefs* (2 vers) ; 3° formule sa *demande* (2 vers) ; 4° propose sa *récompense* (5 vers). Immédiatement nous faisons ressortir la symétrie des six premiers vers.

Les deux vers de l'exorde, ou plutôt de ce que, en l'espèce, nous appelons improprement exorde, se prennent souvent et peuvent, de fait, se prendre comme une flatteuse insinuation.

Cependant nous concevons la scène d'une autre façon, à notre avis, plus dramatique, à peu près comme nous interprétons, avec beaucoup d'autres, le célèbre *oui* d'Abner au premier vers d'*Athalie*. Voilà la reine de l'Olympe aux pieds d'un dieu subalterne. Elle vient, en quelque sorte, mendier une faveur. D'un ton suppliant, avec une révérence obséquieuse, elle commence *Æole*. Éole est surpris, interloqué à ce spectacle insolite, et naturellement son geste, sa physionomie trahit son étonnement. Junon a remarqué ce mouvement spontané, et, de suite, elle donne de son étrange conduite un motif qui doit satisfaire le maître des vents : oui, je viens te supplier, car c'est à toi, etc. (1) : motif qui, apparemment, doit mettre Junon elle-même plus à l'aise dans son humiliante posture et un peu sauver sa dignité : en effet, ne semble-t-elle pas prétendre qu'en dernière analyse, elle ne fait que respecter l'ordre établi par Jupiter, *divum pater atque hominum rex?*

Ses griefs. *Gens inimica*. Junon ne veut pas prononcer le nom des Troyens : elle les déteste trop; leur souvenir la révolte; elle est incapable d'arrêter l'explosion de sa colère chaque fois qu'elle y songe ou qu'elle en parle, de ces damnés fils de Dardanus; sa première parole est une imprécation. *Ilium :* hyperbole voulue; dans la passion on exagère volontiers; (2) *victosque :* le mépris. Ce qui distingue ces deux vers, c'est le laconisme. *Tyrrhenum*. La déesse montre ici, du geste, la direction de la flotte qui, là-bas, vogue gaiement. La concision est plus énergique encore dans les deux vers suivants, où la déesse devient positivement théâtrale. Junon redevient ici impérieuse et superbement haineuse. On se figure aisé-

(1) Gebhardi dit aussi qu'il faut traduire *namque* par oui. « *namque* ist mit « ja » zu übersetzen. »

(2) Cinna dit de même : *Rome entière* noyée au sang de ses enfants (Cinna. Acte I. Sc. III).

ment son physique pendant qu'elle exhale ainsi sa rage. Elle devait fort ressembler à Aman, dont les jeunes Israélites tracent le portrait qu'on sait :

L'orgueil et le dédain sont peints sur son visage.
On lit dans ses regards sa fureur et sa rage.
Je croyais voir marcher la mort devant ses pas.
(*Esther*. Acte III. Scène III).

En même temps elle entrevoit avec une volupté féroce la vengeance qui s'apprête. Écoutez avec quelle énergie elle formule sa demande, ce que devient dans sa bouche cette idée simple : détruis la flotte. *Incute vim....* pas de phrases; des apostrophes courtes, nerveuses, de rutilantes exclamations, soulignées par un geste tragique, qui rendent bien l'état d'âme de la déesse, l'impétuosité de sa haine.

La passion, souvent prolixe et verbeuse, est ici brève et énergique : le temps presse. Chez Virgile, comme chez tous les grands écrivains. il y a toujours équation parfaite entre la phrase et la pensée. Certains manuels distinguent encore « un style simple, un style tempéré et un style sublime, alors que le sentiment et la pensée seuls comportent des degrés, dont le style doit être la notation exacte (1). »

71-75. Ces cris farouches ont momentanément soulagé Junon et dégagé son cœur. Plus calme, elle redevient suppliante et verbeuse avec, maintenant, un air câlin; sa parole devient séductrice. Pourdéterminer Éole à servir ses caprices, elle, l'égoïste, s'oublie un instant elle-même; elle ne parle plus que du prix à payer au roi des vents en retour de sa galanterie. Elle veut à présent le prendre par son côté faible, elle lui propose, comme qui dirait, un brillant parti avec une perpétuelle lune de miel.

(1) Arthur Bovy. *Le rôle de l'histoire littéraire dans les classes supérieures*. — *Revue des humanités en Belgique*, juillet 1899.

Dans son langage bref et vigoureux *Incute vim ventis...* Junon avait pris le ton d'une souveraine; ici elle se fait de nouveau petite.

« Virgile en recevant ses dieux tels que les lui donnait la tradition, les a soignés comme quelqu'un qui n'y croit pas et qui est venu depuis Cicéron et César, — comme qui dirait depuis Voltaire. » (1) Ainsi, a-t-il transformé la physionomie primitive, homérique d'Éole : de *bon homme,* de *vrai patriarche* (2), Éole est devenu, dans l'Énéide, sombre, austère, ferme comme son roc, demeurant dans une sorte de *splendide isolement.* « La rude discipline romaine a passé sur son front et y a gravé sa ride. » (3) C'est un grave *Romain,* le type du tribun militaire.

L'offre de Junon continue la transfiguration : l'Éole de Virgile ne sera plus le joyeux père qui *ne connaît que liesse et bonne chère,* mais un auguste *paterfamilias;* la femme qui lui est promise sera une vénérable « matrone romaine, une *materfamilias* du bon temps. » (4) Tout cela est bien romain, plein de couleur locale. « Chaque mot est marqué, *stabili, propriam...* » (5) On dirait que Junon prononce dans ces vers « la formule consacrée du mariage. » (6)

(1) Sainte-Beuve. *ouvr. cité.*

(2) « La différence des deux Éoles saute aux yeux, dit Sainte-Beuve; ils n'ont de commun que de présider aux vents. Celui d'Homère est un assez bon homme.... vrai patriarche qui vit en famille... A l'abri de sa muraille d'airain et de sa cotte de fer, il ne connaît que joie, liesse et bonne chère; il fait, comme on dit, *vie qui dure.* » C'est l'heureux père d'une nombreuse famille, fêtard joyeux dans *ses brillantes demeures, où fument les viandes savoureuses* avec sa femme, entouré de ses douze enfants jeunes et beaux, six filles et six garçons, qui, entre eux, sous le toit paternel, ont formé de nouvelles familles : ruche festinante et houleuse!

(3) Sainte-Beuve, *ouvr. cité.*

(4) *ibid.*.

(5) *ibid.*.

(6) Benoist. *Les Œuvres de Virgile.*

Enfin la réponse d'Éole achève la transformation que Virgile a fait subir à son personnage. Éole est le fonctionnaire soumis, docile, tout dévoué à celle de qui il tient son sceptre. La table familiale, qui faisait les délices de l'Éole de l'Odyssée, est remplacée, dans l'Énéide, par la table des dieux, par le *mess* divin.

Qu'on me permette une observation sur ce passage. Le poète ne donne-t-il pas un développement excessif aux propositions de Junon? Cinq vers, alors que les trois premières parties n'en comptent ensemble que six et la partie essentielle, la demande, deux seulement. Le temps presse, la fatalité est urgente, ce n'est pas l'heure, me semble-t-il, de faire une sorte de dissertation oiseuse sur le mariage, sur le *conubium legitimum*. La *Pronuba Juno,* la bonne déesse des fiançailles nous intéresse assez peu ici; il faut la redoutable ennemie des Troyens, le « mauvais démon » d'Énée.

Ce qui explique avant tout l'offre de Junon, c'est que « le poète était, en commençant, tout rempli d'Homère et comme empressé d'employer et de bien placer tous ces trésors de souvenir. » (1) Mais la réminiscence homérique (chant XIV de l'Iliade), est-elle bien placée ici? Sans doute, ce tableau idyllique et plein de couleur romaine offre une diversion aux troublantes scènes qui ont précédé; mais ne reste-t-il pas en tout cela quelque chose de doucereux, de passionnel même dans ce *pulcherrima,* dans ce *pulchra,* qui, malgré l'idée « de fidélité, de concorde, de postérité, » semble médiocrement s'apparier au caractère grave et rude, à la figure austère et *ridée* du roi des vents?

Ne pourrait-on au moins soumettre cette observation à la critique des élèves?

(1) Sainte-Beuve. *ouvr. cité.*

[illegible] pas vous refuser obéissance. Je suis donc en règle. [illegible]autant plus que, outre sa subordination et sa soumission [illegible]igatoire, il a un autre motif, qui achève de le rassurer : la [illegible]onnaissance, et ce sentiment prend une allure emphatique [illegible] *quodcumque hoc regni* (je vois Éole promenant, solennel, [illegible] regards sur sa caverne et faisant un large geste circulaire), [illegible] *nimborumque facis tempestatumque potentem* (il se rengorge). C'est cet air d'importance excessif, cette emphase qui lui vaudra la sévère réplique de Neptune.

Pour ces deux motifs sa galante condescendance paraît légitime aux yeux d'Éole : il ne résiste pas.

Est-il vrai qu'Éole, comme on le dit souvent, se montre, dans sa réponse, habile courtisan? « La réponse d'Éole, dit Tissot, respire la souplesse d'un courtisan habitué à connaître le cœur des princes, dont il faut ménager la fierté, même quand ils paraissent oublier entièrement le rang où ils sont placés. »

Pas précisément, je pense. Éole me semble avoir 1° trop de franchise (il ne craint pas de dire respectueusement la vérité à sa reine : *tuus, o regina, quid optes, explorare labor*. Junon, dit-il en définitive, à vous de vous rendre compte de la portée de vos désirs, de leur équité, de leurs conséquences) ; 2° trop de conscience (nous l'avons dit) pour n'être qu'un vulgaire courtisan.

Notons enfin que, dans la réponse du dieu des vents, il n'y a pas un mot de pitié pour Junon, aucune indignation, aucune passion, pas la moindre participation à la fureur, au chagrin de la déesse. « Een god kent geen medelijden, » a dit le romancier hollandais Couperus. (1) La phrase de Junon était passionnée : le ton du persiflage d'abord, un doucereux verbiage, la flagornerie ensuite. La réponse d'Éole est brève, calme, réfléchie, sobre : un superbe sang-froid s'y manifeste.

Ce contraste agrandit Éole aux yeux du lecteur et fait encore davantage ressortir l'humiliante posture de Junon.

Quant à la brillante offre de la déesse, rien, pas une allusion; d'amour, de bonheur conjugal, de postérité, pas un mot. Décidément, Junon s'est trompée d'adresse. N'est-ce pas que l'austère roi des vents fait ostensiblement mine de n'avoir pas entendu la séduisante proposition[1]; que ce sous-ordre fait preuve d'une grandeur, d'une dignité, qui met singulièrement en relief l'attitude piteuse de la souveraine?

Il me semble le voir sur son roc, le sceptre à la main, la face ridée et impassible, pendant que, câline, Junon parlemente et de sa plus cajolante voix, épuise le vocabulaire des agences matrimoniales.

Parallèles. Dans *Esther* aussi nous voyons l'orgueilleux Aman réduit à se jeter à genoux, à prier. Mais voyez la différence avec Junon : Aman est un ministre, puissant, mais un inférieur en somme; sa chute est certaine et il ne se décide à implorer la grâce d'Esther qu'après un mouvement tragique, une terrible lutte intérieure dont Racine peint en ces termes le résultat :

C'en est fait : mon orgueil est forcé de plier;
L'inexorable Aman est réduit à prier.

La sublime scène du *Cid*, où don Diègue confie sa vengeance à son fils Rodrigue (Acte I. Sc. VI. *Rodrigue, as-tu du cœur?)* pourrait peut-être aussi fournir un sujet de parallèle avec l'entrevue de Junon et d'Éole.

---

(1) *Babel.*

VIII La Tempête

Dans une épopée on distingue *le nœud principal* et les *nœuds secondaires*. « *Le nœud principal*, que l'on appelle encore *le ressort de l'entreprise,* est la grande cause qui suscite sans cesse au héros des obstacles de tout genre. Ce nœud doit être *unique* » (1). Dans l'Énéide, nous l'avons vu, c'est la colère de Junon, qui veut à tout prix la perte d'Énée et de ses compagnons.

« *Les nœuds secondaires* sont les obstacles particuliers que rencontre le héros, et qui ont généralement le nœud principal comme cause première. Leur nombre dépend de la nature même de l'entreprise. Ainsi, dans l'Énéide nous trouvons surtout trois nœuds secondaires : la tempête du Livre I, l'amour insensé de la reine Didon et l'opposition du roi Turnus en Italie. » (2)

Voici donc le premier nœud secondaire : la tempête. On voit comme il est amené naturellement et dramatiquement, par le développement progressif du nœud principal.

Ce morceau appartient également au genre descriptif; c'est encore une description poétique (3).

---

(1) Évrard, *op. cit.*
(2) Évrard, *op. cit.*
(3) « Le déchaînement soudain des vents, leur conflit, la furieuse tempête, l'effroi d'Énée, ses paroles même en ce moment et son regret de n'être pas mort ailleurs, aux champs de Troie, tout cela est imité du livre cinquième de l'*Odyssée* et de ce qui est arrivé à Ulysse après son départ de l'île de Calypso. » (Sainte-Beuve)

La division ou le plan :

a) *La tempête éclate,* 81-91.
- Éruption des vents (cause de la tempête), 81-86.
- Mouvement subit, instinctif de frayeur dans l'équipage, 87.
- Obscurité complète, 88-89.
- Tonnerre et éclairs, 90.
- Synthèse des dangers, 91.

(Il est superflu d'insister sur l'ordre régulier de cette partie de la description : il saute aux yeux.)

b) *L'attitude du chef de la flotte,* 92-101.

c) *La flotte est en grande partie détruite par la tempête,* 102-123.

Cette description passe pour un modèle. « Parmi le grand nombre de descriptions de tempêtes répandues dans différents poètes, dit Delille, aucune n'approche de celle de Virgile. »

Le poète nous montre le héros en lutte contre un danger effrayant, ou plus encore, en lutte, la première fois pour le lecteur, avec la déesse vindicative, qui s'acharne, impitoyable, à sa perte. Le moment est solennel, tragique. Si Énée périt, c'en est fait de sa mission, Rome n'existera pas. Or Virgile a pour but de montrer combien a coûté de peines la fondation de Rome, *Tantae molis erat Romanam condere gentem;* donc, il doit insister sur la fureur de la tempête, la peindre dans toute sa formidable réalité. Et il n'y a pas un détail superflu, pas un vers qui ne contribue à faire ressortir la grandeur du danger.

« L'ordre, dit Magnier, est toujours sacré pour Virgile; chez lui, quelques traits bien choisis et bien ordonnés forment une esquisse complète, où l'on ne trouve aucun de ces traits peu marqués ou jetés à l'aventure, qui causent la sur-

charge et la confusion dans la plupart des descriptions modernes. Nous insistons sur ce point, parce que c'est un des secrets du style de Virgile et des grands poètes. » Quelques coups de brosse, magistralement distribués, c'est toute la toile.

Quelle différence avec le roman qui est l'épopée moderne ! Les romanciers contemporains décrivent souvent pour décrire ; de là, chez eux, des tableaux fantaisistes, interminables, fastidieux.

Toutes les qualités d'une bonne description se trouvent ici : elle est vraie, pittoresque, caractéristique, sobre, régulière.

Passons à l'étude détaillée des différentes parties.

A. *La tempête éclate.*

A remarquer d'abord le geste militaire, puissant du stoïque Éole : pas un mot ; un geste, un coup du fût de sa lance, et à l'instant même les vents fondent sur la terre comme, au signal du tribun, un escadron sur l'ennemi. N'est-ce pas beau, après le verbiage de Junon ? N'est-ce pas dramatique ? Quelle rapidité, quelle force dans ce premier tableau !

Ainsi que le remarque Gebhardi, le mot *agmen* fait naturellement songer à un corps d'armée *en ordre ;* mais cette conception ne cadre pas avec l'idée des vents tumultueux. Ils ne sortent pas deux à deux, ou quatre à quatre, comme un piquet de militaires sort de la caserne ; ou comme un rang de collégiens qui, trois à trois, quittent l'internat ; ils s'élancent, en masse, dans une débandade ahurissante. *Agmen* doit donc se prendre ici dans le sens d'une colonne épaisse (« wie ein dichtgedrängter Heereszug », dit Gebhardi).

Remarquons comment le poète met de la vie et de la variété dans la première partie de la description : déchaînement soudain, formidable des vents, impression produite

Cependant nous concevons la scène d'une autre façon, à notre avis, plus dramatique, à peu près comme nous interprétons, avec beaucoup d'autres, le célèbre *oui* d'Abner au premier vers d'*Athalie*. Voilà la reine de l'Olympe aux pieds d'un dieu subalterne. Elle vient, en quelque sorte, mendier une faveur. D'un ton suppliant, avec une révérence obséquieuse, elle commence *Æole*. Éole est surpris, interloqué à ce spectacle insolite, et naturellement son geste, sa physionomie trahit son étonnement. Junon a remarqué ce mouvement spontané, et, de suite, elle donne de son étrange conduite un motif qui doit satisfaire le maître des vents : oui, je viens te supplier, car c'est à toi, etc. (1) : motif qui, apparemment, doit mettre Junon elle-même plus à l'aise dans son humiliante posture et un peu sauver sa dignité : en effet, ne semble-t-elle pas prétendre qu'en dernière analyse, elle ne fait que respecter l'ordre établi par Jupiter, *divum pater atque hominum rex ?*

Ses griefs. *Gens inimica*. Junon ne veut pas prononcer le nom des Troyens : elle les déteste trop; leur souvenir la révolte; elle est incapable d'arrêter l'explosion de sa colère chaque fois qu'elle y songe ou qu'elle en parle, de ces damnés fils de Dardanus; sa première parole est une imprécation. *Ilium :* hyperbole voulue; dans la passion on exagère volontiers; (2) *victosque :* le mépris. Ce qui distingue ces deux vers, c'est le laconisme. *Tyrrhenum*. La déesse montre ici, du geste, la direction de la flotte qui, là-bas, vogue gaiement. La concision est plus énergique encore dans les deux vers suivants, où la déesse devient positivement théâtrale. Junon redevient ici impérieuse et superbement haineuse. On se figure aisé-

(1) Gebhardi dit aussi qu'il faut traduire *namque* par oui. « *namque* ist mit « ja » zu übersetzen. »

(2) Cinna dit de même : *Rome entière* noyée au sang de ses enfants (Cinna. Acte I. Sc. III).

ment son physique pendant qu'elle exhale ainsi sa rage. Elle devait fort ressembler à Aman, dont les jeunes Israélites tracent le portrait qu'on sait :

L'orgueil et le dédain sont peints sur son visage.
On lit dans ses regards sa fureur et sa rage.
Je croyais voir marcher la mort devant ses pas.
(*Esther*. Acte III. Scène III).

En même temps elle entrevoit avec une volupté féroce la vengeance qui s'apprête. Écoutez avec quelle énergie elle formule sa demande, ce que devient dans sa bouche cette idée simple : détruis la flotte. *Incute vim....* pas de phrases; des apostrophes courtes, nerveuses, de rutilantes exclamations, soulignées par un geste tragique, qui rendent bien l'état d'âme de la déesse, l'impétuosité de sa haine.

La passion, souvent prolixe et verbeuse, est ici brève et énergique : le temps presse. Chez Virgile, comme chez tous les grands écrivains. il y a toujours équation parfaite entre la phrase et la pensée. Certains manuels distinguent encore « un style simple, un style tempéré et un style sublime, alors que le sentiment et la pensée seuls comportent des degrés, dont le style doit être la notation exacte (1). »

71-75. Ces cris farouches ont momentanément soulagé Junon et dégagé son cœur. Plus calme, elle redevient suppliante et verbeuse avec, maintenant, un air câlin; sa parole devient séductrice. Pourdéterminer Éole à servir ses caprices, elle, l'égoïste, s'oublie un instant elle-même; elle ne parle plus que du prix à payer au roi des vents en retour de sa galanterie. Elle veut à présent le prendre par son côté faible, elle lui propose, comme qui dirait, un brillant parti avec une perpétuelle lune de miel.

(1) Arthur Bovy. *Le rôle de l'histoire littéraire dans les classes supérieures. — Revue des humanités en Belgique,* juillet 1899.

Dans son langage bref et vigoureux *Incute vim ventis...* Junon avait pris le ton d'une souveraine; ici elle se fait de nouveau petite.

« Virgile en recevant ses dieux tels que les lui donnait la tradition, les a soignés comme quelqu'un qui n'y croit pas et qui est venu depuis Cicéron et César, — comme qui dirait depuis Voltaire. » (1) Ainsi, a-t-il transformé la physionomie primitive, homérique d'Éole : de *bon homme,* de *vrai patriarche* (2), Éole est devenu, dans l'Énéide, sombre, austère, ferme comme son roc, demeurant dans une sorte de *splendide isolement.* « La rude discipline romaine a passé sur son front et y a gravé sa ride. » (3) C'est un grave *Romain,* le type du tribun militaire.

L'offre de Junon continue la transfiguration : l'Éole de Virgile ne sera plus le joyeux père qui *ne connaît que liesse et bonne chère,* mais un auguste *paterfamilias;* la femme qui lui est promise sera une vénérable « matrone romaine, une *materfamilias* du bon temps. » (4) Tout cela est bien romain, plein de couleur locale. « Chaque mot est marqué, *stabili, propriam...* » (5) On dirait que Junon prononce dans ces vers « la formule consacrée du mariage. » (6)

---

(1) Sainte-Beuve. *ouvr. cité.*

(2) « La différence des deux Éoles saute aux yeux, dit Sainte-Beuve; ils n'ont de commun que de présider aux vents. Celui d'Homère est un assez bon homme.... vrai patriarche qui vit en famille... A l'abri de sa muraille d'airain et de sa cotte de fer, il ne connaît que joie, liesse et bonne chère; il fait, comme on dit, *vie qui dure.* » C'est l'heureux père d'une nombreuse famille, fêtard joyeux dans *ses brillantes demeures, où fument les viandes savoureuses* avec sa femme, entouré de ses douze enfants jeunes et beaux, six filles et six garçons, qui, entre eux, sous le toit paternel, ont formé de nouvelles familles : ruche festinante et houleuse !

(3) Sainte-Beuve, *ouvr. cité.*

(4) *ibid..*

(5) *ibid..*

(6) Benoist. *Les Œuvres de Virgile.*

Enfin la réponse d'Éole achève la transformation que Virgile a fait subir à son personnage. Éole est le fonctionnaire soumis, docile, tout dévoué à celle de qui il tient son sceptre. La table familiale, qui faisait les délices de l'Éole de l'Odyssée, est remplacée, dans l'Énéide, par la table des dieux, par le *mess* divin.

Qu'on me permette une observation sur ce passage. Le poète ne donne-t-il pas un développement excessif aux propositions de Junon? Cinq vers, alors que les trois premières parties n'en comptent ensemble que six et la partie essentielle, la demande, deux seulement. Le temps presse, la fatalité est urgente, ce n'est pas l'heure, me semble-t-il, de faire une sorte de dissertation oiseuse sur le mariage, sur le *conubium legitimum*. La *Pronuba Juno*, la bonne déesse des fiançailles nous intéresse assez peu ici; il faut la redoutable ennemie des Troyens, le « mauvais démon » d'Énée.

Ce qui explique avant tout l'offre de Junon, c'est que « le poète était, en commençant, tout rempli d'Homère et comme empressé d'employer et de bien placer tous ces trésors de souvenir. » (1) Mais la réminiscence homérique (chant XIV de l'Iliade), est-elle bien placée ici? Sans doute, ce tableau idyllique et plein de couleur romaine offre une diversion aux troublantes scènes qui ont précédé; mais ne reste-t-il pas en tout cela quelque chose de doucereux, de passionnel même dans ce *pulcherrima*, dans ce *pulchra*, qui, malgré l'idée « de fidélité, de concorde, de postérité, » semble médiocrement s'apparier au caractère grave et rude, à la figure austère et *ridée* du roi des vents?

Ne pourrait-on au moins soumettre cette observation à la critique des élèves?

(1) Sainte-Beuve. *ouvr. cité.*

tache atavique, *racique* (si c.
vient de lancer) de la nati
fils de Jupiter et d'Électra;
au profit de Ganymède, un
liation encore, la nation e
l'avenir, le passé, le présent

Quel est *le rôle de la narra*
poème? Elle *achève l'exposit*
grante et prépare directem
le nœud. On fera expliquer
la narration présente l'ava
montrant la haine profond
sent, ce sera une lutte à

Cherchons à présent à ca
Le style est plus simple,
moins pour le début. Mais
les grands souvenirs patri
faire une vive impression
prend une envergure plus
en rapport avec la majesté
Quel entassement! Tous le
calculé.

Après ces observations gé

« Parmi tous les sujets qu
national était la lutte de Ro
moyen de l'introduire dans
rité des temps, il se permet
pour mettre aux prises les de

Mais n'y-a-t-il rien qui v
age?

ans plutôt.
, *ouvr. cité.*

... vous refuser obéissance. Je suis donc en règle. ... plus que, outre sa subordination et sa soumission ..., il a un autre motif, qui achève de le rassurer : la ...ance, et ce sentiment prend une allure emphatique ...*umque hoc regni* (je vois Éole promenant, solennel, ... sur sa caverne et faisant un large geste circulaire), ...*rumque facis tempestatumque potentem* (il se rengorge). ...ir d'importance excessif, cette emphase qui lui ...vère réplique de Neptune.

... deux motifs sa galante condescendance paraît ... yeux d'Éole : il ne résiste pas.

... qu'Éole, comme on le dit souvent, se montre, ...nse, habile courtisan? « La réponse d'Éole, dit ... la souplesse d'un courtisan habitué à connaître ... princes, dont il faut ménager la fierté, même ...raissent 'oublier entièrement le rang où ils sont

...ment, je pense. Éole me semble avoir 1° trop de ... craint pas de dire respectueusement la vérité ..., « *regina, quid optes, explorare labor*. Junon, dit-il ..., à vous de vous rendre compte de la portée de ... leur équité, de leurs conséquences) ; 2° trop de ... (nous l'avons dit) pour n'être qu'un vulgaire cour-

...fin que, dans la réponse du dieu des vents, il n'y ... de pitié pour Junon, aucune indignation, aucune ... la moindre participation à la fureur, au chagrin ... « Een god kent geen medelijden, » a dit le ... hollandais Couperus. (1) La phrase de Junon était ... : le ton du persiflage d'abord, un doucereux ... flagornerie ensuite. La réponse d'Éole est brève, ...léchie, sobre : un superbe sang-froid s'y manifeste.

sur l'équipage par la tempête qui éclate brusquement (un vers), puis le poète reprend la description physique, pour terminer de nouveau, en un vers, par l'équipage. Ce n'est donc pas la nature inanimée qu'il dépeint : il place l'homme au milieu du danger.

Le plus grand éloge qu'on puisse faire du tableau de Virgile se trouve dans une note de Gebhardi, que je transcris ici : « Seume, der bei seiner Überfahrt nach der neuen Welt bei schönem Wetter mit dem Vergil im Mastkorbe lag, verglich den überstandenen Sturm mit dem vergilischen und fand ihn nie so lebendig wahr, als eben damals, wo er an den vorigen dachte und den kommenden erwartete. Sein *insequitur* V. 87, sagt er, ist einfach malerisch schön, dasz es den ganzen Auftritt giebt. Wenn wir auch nicht wüszten, dasz er zur See war, aus solchen Stellen würden wir es fast untrüglich schlieszen können. »

Une tempête, c'est tout ce qu'il y a d'effrayant, de violent, de mouvementé ; aussi le style est-il rapide, énergique, impétueux. A remarquer les allitérations, l'harmonie imitative ; les lourds spondées du vers 86, pour rendre sensible la masse et la violence des vagues ; l'alternation des spondées et des dactyles au v. 87, l'effet caractéristique des sons sombrés et clairs dans les vv. 89-90 (« die charakteristische Tonmalerei durch die dumpfen und hellen Vokale » (1).

La peinture de Virgile est impressionnante.

V. 90. *Ignibus.* Les poètes épiques présentent ordinairement la foudre comme l'arme de Zeus (voir v. 42). Or, d'après Virgile, c'est Éole et sa bande qui suscitent la tempête, c'est Neptune qui la fait cesser. Comment, dès lors, expliquer la présence des éclairs ? Nous voyons ici manifestement le

(1) Voir Gebhardi, *op. cit.*

mélange de la conception mythologique et de la conception rationaliste, naturiste. (1)

Les rapprochements foisonnent dans toutes les littératures. Citons au hasard.

Et dehors, blanc d'écume,
Au ciel, aux vents, aux rocs, à la nuit, à la brume,
Le sinistre Océan jette son noir sanglot...
Les flots, le long du bord, glissent, vertes couleuvres,
Le gouffre roule et tord ses plis démesurés
Et fait râler d'horreur les agrès effarés... (stridorque rudentum.)
O Dieu ! Le vent rugit comme un soufflet de forge,
La côte fait le bruit d'une enclume. On croit voir
Les constellations fuir dans l'ouragan noir,
Comme les tourbillons d'étincelles de l'âtre.

(Victor Hugo. *La Légende des siècles, Les pauvres Gens.)*

Het grimmig Noorden, dat gij opzoekt, zendt zijn vlagen
Uw kielen tegen, in de worstling lek geslagen ;
Uw bodems bersten, tuig en stengen storten neer;
De masten zweepen met de zeilen heen en weer....
De dood steekt de armen uit de golven naar u op !...

(Praesentemque viris intentant omnia mortem.)

(Tollens. *Overwintering.)*

De Solferzwangere etherdampen,
Die opgestapeld samenklampen,
Vergaêren, pakken zich op een.
De donkre hemelkreitsen splissen,
En door de holle duisternissen
Breekt stond op stond een dwaallicht heen.

(1) Voir Gebhardi. *op. cit.*

De stormwind brult met nieuwer woede,
Giert, huilt en slingert heen en weer,
Zweept en beschuimt met forsche roede
Het bruisend, opgeruide meer;
De baren spatten tot de wolken,
Het gapend ruim vertoont zijn kolken,
Meer woedend baldert de Oceaan,
En de ongestuimde golvenklotsen
Verbreken machtloos op de rotsen,
En feller brieschend loeit de orkaan.

De hemel giet het stroomend water
Uit de opgescheurde krochten neer :
Het stort en plast met wild geklater
En bajert met het stormenheer;
De voortgedrongen wolken wringen
Hunne opgekropte zwavelkringen;
De donders dreunen slag op slag;
Zij rollen, ratlen, klatren, knettren,
De bliksems schieten, schittren, plettren...

(Nolet de Brauwere. *Allerzielendag.)*

Geweldig waait de wind,
de boomen buigen,
terug en weer terug
de ruiten slaan;
het ratelt radeloos,
of 't al in duigen,
of 't huis begeven ginge
en 't hof vergaan :
te dapper is de wind
in 't land gekomen,

te schielijk is de ruste
ons herte ontnomen !

Hoe moet het nu op zee,
bij zulke stooten,
in stukken stuiven, stier
en steven, al
't gerief van roe en ra ?
de visschersbooten,
wie weet of 't amper een
ontraken zal ?

(Gezelle. *Rijmsnoer. Storme op zee.)*

DE WINDEN

De zee, de zee, ze'n zoeft bijkans
zoo zeer niet als de boomen,
daar, wild, de winden deure rijen,
te peerde, en zonder toomen.

Aan 't roepen gaan tienduizenden
tienduizenden van blâren,
alsof 't zooveel tienduizenden
van dolle menschen waren.

De regen ronkt, en geuten gaan,
gegeeseld, allenthenen,
de natte boomen buigen doen,
en bulderen en stenen.

Hoort ! nog nen keer, en nog nen keer,
hertuiten en hertieren
de wilde winden : wederom
is 't zeegeruchte aan 't gieren.

Geen einde ervan! De vogels zijn
gevlucht, de takken breken;
verloren is de stemme mij
gegaan! — De winden spreken.

(Gezelle. *Rijmsnoer.)*

Inzwischen bricht mit fürchterlichem Sausen
Ein unerhörter Sturm von allen Seiten los;
Des Erdballs Axe kracht, der Wolken schwarzer Schosz
Gieszt Feuerströme aus, das Meer beginnt zu brausen,
Die Wogen türmen sich wie Berge schäumend auf.

(Wieland. *Der Oberon.)*

Auf des Pontus weite Fläche
Legt sich Nacht, und Wetterbäche
Stürzen aus der Wolken Schosz,
Blitze zucken in den Lüften,
Und aus ihren Felsengrüften
Werden alle Stürme los,
Wühlen ungeheure Schlünde
In den weiten Wasserschlund;
Gähnend wie ein Höllenrachen,
Öffnet sich des Meeres Grund.

(Schiller. *Hero und Leander.)*

B. *Attitude d'Énée.*

Définissons d'abord cette attitude. Énée est effrayé; ses membres se raidissent, tout son corps est glacé d'effroi; il gémit et regrette de n'être pas mort, avec tant de héros troyens, sous les murs de sa patrie. Virgile ne se contente pas de nous dire qu'Énée a peur; il dépeint sa frayeur par ses effets physiques — membres glacés, geste — et par son effet moral, — regrets du héros. — C'est une peinture bien vive.

Pour la *forme*, ce sont des exclamations entrecoupées de sanglots, des apostrophes ; c'est l'expression pathétique de la douleur et de l'effroi. Ces douloureuses exclamations inspirent au lecteur la pitié et la terreur, sentiments essentiels de l'épopée comme de la tragédie antique.

Critique de la conduite d'Énée. C'est la grande question qui ferait avantageusement pour les élèves l'objet d'une discussion.

La situation d'Énée est assurément tragique, mais sa conduite est-elle justifiable? — On a beaucoup critiqué l'attitude d'Énée. On connaît, entre autres, la plaisante observation de Saint-Évremond : « Semblable à ces veuves désolées qui voudraient être mortes, disent-elles, avec leurs maris au premier embarras qui leur survient, le pauvre Énée regrette de n'avoir pas péri devant Troie avec Hector et tient bien heureux ceux qui ont laissé leurs os au sein d'une si douce et si chère terre. Un autre croira que c'est pour envier leur bonheur ; je suis persuadé que c'est par crainte du péril qui le menace. » Je ne puis songer à rappeler ici une discussion cent fois refaite ; bornons-nous à communiquer notre opinion.

Premièrement, les exclamations d'Énée sont ennoblies par un patriotisme sincère et guerrier ; « ce sentiment, dit Sainte-Beuve, est en tout conforme au caractère pieux (entendez la piété nationale et filiale) et juste du héros. »

Ces regrets nous rappellent à propos (Virgile y insistera encore) qu'Énée n'a quitté Troie que sur l'ordre réitéré des dieux ; ce n'est que forcé par le destin, *fato profugus*, qu'il s'est décidé, en dépit de son courage, à abandonner sa patrie.

Le voici livré à un élément irrésistible, où la lutte est impossible et la bravoure impuissante. C'est un triste trépas, tandis que *dulce et decorum est pro patria mori*, il est beau de mourir pour la patrie, les armes à la main. Nous voyons

encore ici une idée bien romaine : *la gloire*, qui était pour les Romains le but, la fin dernière de la vie. De plus, il y a « cette idée de funérailles, si chère à celui qui mourait, et dont un naufragé n'avait pas la perspective suprême. Être *non pleuré, non enseveli,* c'était pour une ombre une raison d'être à jamais plaintive et misérable (1) ». C'est d'ailleurs là une idée que nous trouvons souvent exprimée dans les poètes modernes.

On demande : « Où sont-ils? Sont-ils rois dans quelque île?
Nous ont-ils délaissés pour un bord plus fertile? »
Puis votre souvenir même est enseveli.
Le corps se perd dans l'eau, le nom dans la mémoire.
Le temps, qui sur toute ombre en verse une plus noire,
Sur le sombre Océan jette le sombre oubli....

Rien ne sait plus vos noms, pas même une humble pierre
Dans l'étroit cimetière où l'écho nous répond,
Pas même un saule vert qui s'effeuille à l'automne,
Pas même la chanson naïve et monotone
Que chante un mendiant à l'angle d'un vieux pont!

(V. Hugo. *Oceano nox.)*

Que sont-ils devenus
Ces souhaits du départ, ces rêves ingénus,
Ces projets riches d'imposture?
C'était là notre espoir, et voilà qu'aujourd'hui,
Roulé par l'ouragan, le flot roule avec lui
Nos pauvres corps sans sépulture.

(1) Sainte-Beuve, *op. cit.*

Heureux, bienheureux ceux que la mort a surpris
Dans le foyer natal, près des parents chéris
Dont la main ferma leurs paupières,
Ceux qu'on enveloppa dans un linceul de lin,
Et qui furent couchés par un groupe orphelin
Sous le gazon des cimetières!

Ceux-là, sur leurs tombeaux, quand revient le printemps,
Ont des gerbes de fleurs, ont des rayons flottants
Et des vols de blanches colombes;
Ceux-là, dans un sommeil qui n'est pas sans douceurs,
Reconnaissent les pas des mères et des sœurs
Qui viennent prier sur leurs tombes.

Bienheureux tous ces morts! Nous, hélas! nus et seuls,
Dépouilles sans honneur, nous n'avons ni linceuls,
Ni croix, ni prières, ni tombes;
Nous, avec nos vaisseaux, malheureux naufragés,
Nous fûmes tout à coup pêle-mêle plongés
Dans les liquides catacombes.

(Autran.)

Comme il gémira sous les ondes,
Le mort, le pauvre mort, qui roule ballotté
Dans ces solitudes profondes,
Et cette froide immensité!

La nuit, quand la tempête en courroux se déchaîne,
Qui sait si ces clameurs, s'élevant jusqu'au ciel,
Ne sont point quelquefois le déchirant appel
De toutes ces âmes en peine,

Qui, lasses d'être en proie à ces flots furieux,
Pleurent le cimetière où roses et pensées,
Par des amis pieux et tristes arrosées,
Ornent la tombe des aïeux !

(Charles Grandmougin. *Funérailles à la mer.)*

« Énée, dit Sainte-Beuve, en ayant ces mouvements instinctifs de frayeur, ces larmes fréquentes, ces gémissements, n'est pas différent en cela de tous les héros naturels. »

Les exclamations à la vue de cette soudaine et effroyable tempête, sont donc naturelles, et cette défaillance, cet effroi, « tout cela se conçoit de la part d'un homme, fût-il un héros. » (1)

Le héros de Virgile est ici très humain ; il n'en est que plus intéressant : *aux grands cœurs donnez quelques faiblesses ; niet laffer is de held die menschlijk is van aard.* Ce qui effraie Énée, ce n'est pas la mort, il la désire, il l'appelle, mais il la veut glorieuse ; et, de fait, il l'a cherchée, il l'a bravée dans Troie. Ce qu'il redoute, c'est la plus triste des morts, la mort au milieu des vagues, loin de sa patrie. La vue de la mer lui rappelle, et ce souvenir est bien touchant, le Simoïs, le fleuve de Troie. Et si le destin voulait qu'il périsse dans les flots, que n'a-t-il pu mourir avec ses compagnons, les lutteurs d'autrefois, dans les eaux de Troie ? Quoi qu'on en dise, je trouve cela un beau patriotisme.

Deuxièmement. Le courage d'Énée sur mer est loin d'être remuant ou brillant ; mais en nous le présentant dans ces conditions, Virgile nous montre tout simplement le personnage qu'il a annoncé dans l'exposition de son poème. Nous savions depuis les premiers vers — et nous avons signalé ce

(1) Sainte-Beuve, *op. cit.*

point — que le héros de l'Énéide allait être plutôt passif, qu'il *subissait* sa destinée : *passus,* a dit le poète, *profugus, jactatus,* autant de formes passives. Or, on l'a dit, ce qui nous fait le moins goûter Énée, est peut-être justement ce qui le rendait si populaire aux yeux des Romains. Virgile a conservé à son personnage sa physionomie traditionnelle. Les Romains n'avaient pas le courage fort brillant, ils n'étaient guère familiarisés avec la mer; ce n'était pas un peuple de marins. Qu'on se rappelle les vers d'Horace :

Illi robur et aes triplex
Circa pectus erat, qui fragilem truci
Commisit pelago ratem
Primus...

Troisièmement. Pourquoi Énée, le *pius,* le Josaphat de Troie, ne prie-t-il pas dans le danger ? Gardons-nous de juger les mœurs des anciens d'après nos idées et pratiques modernes. D'abord, c'est par soumission à la volonté divine qu'Énée affronte tous les dangers, et sa conduite entière est un perpétuel acte, au moins virtuel, de piété; pas volontaire, pas héroïque à nos yeux, je le veux bien, mais réelle pour l'antiquité fataliste. Puis, la dévotion antique était bien différente de la nôtre. La prière dans les dangers, le sacrifice généreux de sa vie, mais c'était inconnu. Ainsi, au livre II de l'Énéide, dans la mort tragique du pontife Laocoon, pas une prière, pas une aspiration pieuse ; rien que des clameurs :

Clamores horrendos ad sidera tollit,
Quales mugitus fugit cum saucius aram Taurus.

Quatrièmement. Les exclamations pathétiques d'Énée partagent avantageusement la description de la tempête et nous font connaître la sensibilité du héros, qui regrette de n'être pas mort pour et avec les siens.

« On attendrait peut-être, dit Magnier, de la part d'Énée,

autre chose que des paroles. Mais que peut le héros contre la tempête? L'intention de Virgile est de peindre l'effet de la haine implacable de Junon : pouvait-il mieux annoncer la grandeur du péril que par la certitude de la mort, exprimée d'une manière si noble et si touchante, *terque quaterque beati?...* »

Mais malgré toutes ces circonstances atténuantes, je ne puis approuver entièrement ce passage. Il n'y a ici *que* du désespoir, *que* des lamentations, et voilà ce qui ne me satisfait pas. Il manque là quelque chose. Énée ankylosé, geignant, dès sa première apparition, sans un mot, mais pas un seul mot d'espoir ou d'encouragement pour son équipage, sans un effort généreux, lui qui, à Troie, n'avait pas peur des flammes. Franchement, cela me choque. Je le sais, Virgile a reçu son personnage de la tradition; mais traditionnelle ou non, c'est une tare pour Énée.

Combien je trouve plus émouvant, autrement tragique, plus épique, la scène suivante de Tollens. Au milieu d'une tempête également effrayante, Rijp et Heemskerk se voient séparés l'un de l'autre et se cherchent en vain parmi les lames en furie.

Les deux capitaines sont aussi un instant saisis d'effroi; mais bientôt leur courage reprend le dessus. Écoutez leur héroïque langage :

« Ja! roept de wakkre Rijp, voor 't eerst van schrik ver-
[schoten :
't Is uit! gij vondt uw graf, rampzaalge tochtgenooten!
Gij zijt uw Heemskerk kwijt, ô Neêrland, al te wreed
Bezuurt gij 't jongst vaarwel en wint voor lauwren leed.
Komt, makkers! gindsche kust zet ons een wijkplaats open :
't Ontredderd schip hersteld en derwaarts ingeloopen!

Besparen wij voor 't minst, bij 't nooit vergoed gemis,
Wat Neêrland in ons zelv' nog niet ontnomen is. »
Hij sprak : zij snellen voort en wisschen zwijgend de oogen.
« Helaas! berst Heemskerk uit, mijn hoop is gansch ver- [vlogen;
Zoo ver ik zoek en staar, waarheen ik wende of keer',
Ik zie van Rijp geen spoor, geen mast of wimpel meer!
Mijn vrienden! 't is gedaan : de zee verzwolg hen allen!...
Neen, veegt den traan niet weg, die uit uw oog wil vallen :
Niet laffer is de held, die menschlijk is van aard!
Weent, mannen!... Broeders, rust : gij zijt die tranen waard!
Maar, makkers! beurt het hoofd uit d'aandrang der ellenden!
Ziet waar de storm ons sloeg, in 't gunstig ommewenden!
Wij zijn de Noordkaap langs, en zien het ijs alreê,
Dat opkruit voor den boeg en omdrijft door de zee!
Wij zijn het pad nabij, ontsloten door niet eenen!
Komt! naar het Oosten! door de schotsen! Opwaarts [henen!
De zege wacht ons! viert de schooten! Kindren, moed! »

(Overwintering.)

Mettez à la place d'Énée un apôtre chrétien, un de ces conquérants pacifiques et sublimes qui s'appellent St Paul ou St François Xavier, portant, avec la civilisation, la croix et l'Évangile du Christ devant de puissants ennemis, dans des régions sauvages. Quelle différence! Vous le verrez

entrer, front haut, dans la tempête. (1)

Avec quelle divine clarté se manifeste, du coup, l'infinie supériorité de la religion chrétienne! Chez le héros païen des

(1) Émile Verhaeren. *Philippe II.*

lamentations, l'épouvante, des regrets égoïstes et stériles, le désespoir, et cela, en dépit de sa mission divine, en dépit de toutes les déclarations des dieux. Chez le missionnaire chrétien après un premier mouvement instinctif de frayeur peut-être,

la peur est dans sa chair, mais son cœur n'en veut pas, (1)

le calme de la confiance, le rayonnement de la grâce, la joie du sacrifice, l'héroïsme de la charité. Autant le païen, fût-il un *pius Aeneas,* est petit dans l'adversité, autant le chrétien y apparaît grand et sublime : C'est la prière qui le soutient, c'est la foi qui lui donne la force et l'espoir. « Il y a, dit Saint-Marc-Girardin, dans les luttes que l'homme soutient contre la nature, un genre de courage, qui ne combat pas le danger, mais qui le dédaigne : c'est le courage du chrétien qui, préparé à mourir, attend avec calme ce qu'il plaira à Dieu d'ordonner à la tempête.... Ajoutons que, dans le christianisme, cette résignation ne dégénère jamais en une sorte d'impassibilité orgueilleuse : la foi donne au cœur de l'homme une force qui, venant de Dieu, l'élève sans le gonfler, et le rend ferme sans cesser de le laisser humble.

Le récit de la tempête de Saint Paul, dans les Actes des Apôtres, est le meilleur exemple de l'intérêt qu'excite ce genre de courage. Saint Paul était envoyé prisonnier à Rome.

« Pendant quelques jours le vaisseau suivit sa course régulière; mais bientôt un vent s'éleva, mêlé de tourbillons;

» Et, comme le vaisseau était emporté sans pouvoir tenir contre le vent, nous allions où les vents nous poussaient;

» Ne voyant ni soleil ni étoiles pendant plusieurs jours, et la tempête étant toujours furieuse, les matelots n'avaient plus aucune espérance de se sauver;

(1) Émile Verhaeren. *Les forces tumultueuses.*

» Et personne n'avait plus même le courage de manger. Alors Paul, se mettant au milieu d'eux, leur dit :

» Je vous conseille de prendre courage, parce que nul d'entre vous ne mourra ; il n'y aura que le vaisseau qui périra ;

» Car l'Ange de Dieu, à qui je suis et que je sers, m'est apparu cette nuit.

» Paul, m'a-t-il dit, n'ayez point de peur ; il vous faut comparaître devant César, et voilà que Dieu vous a accordé la vie de tous ceux qui sont avec vous dans le vaisseau ;

» C'est pourquoi, amis, ayez courage ; car je tiens pour certain, sur la parole de Dieu, qu'il sera fait comme il m'a été dit.

» Et, en attendant, je vous prie de prendre quelque nourriture pour vous soutenir, puisque, encore un coup, pas un de vous ne perdra un cheveu de sa tête.

» Après ces paroles, il prit du pain, rendit des actions de grâces à Dieu devant tout le monde, et, en ayant rompu, il le distribua.

» Et tous mangèrent du pain et reprirent courage. »

....Entre Ulysse et Saint Paul, quelle différence ! l'un qui ne désespère jamais, quoiqu'il ne se résigne jamais non plus, et qui n'est soutenu dans sa lutte contre le danger, que par l'amour de la vie, sentiment qui donne plus de patience que de dignité ; l'autre qui, dans un vaisseau battu par les flots, n'a pas l'air de s'occuper de l'orage, sinon pour consoler ses compagnons, et qui leur dit d'un ton assuré qu'ils ne perdront pas un cheveu de leur tête : l'Ange de Dieu le lui a dit, et son Dieu ne trompe pas.... Saint Paul n'est plus un naufragé qui se débat avec courage contre la mort ; c'est un prophète et un apôtre. La tempête cesse presque d'être un danger ; elle n'est plus qu'une occasion de faire éclater la grandeur du Dieu qu'il sert, du Dieu *auquel il est :* car il est à Dieu et non pas à ces vagues courroucées qui le croient leur proie, non pas à ce vaisseau à demi brisé et destiné à périr ; il est à Dieu, lui et tous ses compagnons, dont Dieu lui a accordé la vie. » (1)

(1) *Cours de littérature dramatique.*

Et si vous comparez la conduite du grand apôtre à celle d'Énée; quel abîme! Énée n'a pas « la confiance en Dieu, » pas « le dévouement aux dangers d'autrui, » pas même, comme Ulysse, « l'amour de la vie. »

Sans doute nous admirons le système éclectique de Virgile dont « le goût fut le génie, » comme dit Delille; sans doute l'imitation, l'assimilation du poète romain n'empêche point la beauté de son œuvre; comme le disait dernièrement M. Brunetière à Bruxelles dans une de ses conférences sur Victor Hugo, en littérature comme en art, peu importe l'origine des idées; ce n'est pas toujours aux inventeurs que la mémoire des hommes rend hommage; l'honneur va à celui qui a trouvé aux idées une expression supérieure, à celui qui y a mis sa marque souveraine. Toutefois, en l'occurrence, Virgile n'a-t-il pas montré un empressement par trop hâtif pour placer un de ses nombreux souvenirs homériques, sans se rendre compte, semble-t-il, de la différence des situations? Énée est chargé d'une mission divine de la plus haute importance pour les destinées du monde et il a, au moins dans une certaine mesure, la responsabilité de son équipage, tandis que Ulysse errait seul sur la mer et son existence n'avait, en somme, pas de but. C'est ce que le poète a perdu de vue. « Dans l'exemple présent, dit Sainte-Beuve, il est bien vrai que Virgile, en appliquant dès l'abord à Énée le vers par lequel Homère exprimait l'effroi d'Ulysse, est allé un peu vite et plus vite peut-être que ne le voulait le goût, le sentiment critique. » (1)

Enfin, à remarquer dans les vv. 94-101, deux passages qui font tableau : *ante ora patrum Troiae sub mœnibus altis*, et *Saevus ubi... corpora volvit.*

(1) *Étude sur Virgile.*

Enseignement intuitif.

Pour donner une idée de l'attitude d'Énée, cfr. le *Dictionnaire classique de biographie, mythologie et géographie anciennes* de W. Smith, traduit par Theil (au mot *venti);* mais le dessin est peu artistique.

« Vgl. die Abbildung des sogenannten Adoranten in der Seemannschen Mythol. S. 402 und auf den Bilderbogen. » (Gebhardi). Au v. 100, p. ex. *la plaine du Scamandre et l'Acropole de Troie,* dans G. Fougères.

C) *Le désastre de la flotte* (102-123.)

Après l'exclamation d'Énée, le poète revient à la description de la tempête. « Virgile appartient, comme Homère, à cette école de poètes qui mettent l'homme en première ligne et qui ne s'intéressent guère à la nature que dans ses rapports avec lui. » (1) Nous avons déjà fait la remarque; il n'était pas inutile d'y revenir.

La simple lecture des vers 102-123 suffit pour nous faire sentir la beauté du passage : expressions soigneusement triées pour rendre la peinture sensible; tableau varié, puissant et clair; vers pleins de couleur, de mouvement, d'harmonie imitative. Tout est pittoresque. Puis quelle variété de situations!

Le tableau est facile à refaire :

1° Pendant qu'Énée se lamente, les mains tendues au ciel, un coup de vent frappe soudain son vaisseau de front. A ce moment, sans doute, Énée change d'attitude. Les lames déferlent; les rames se brisent, le navire perd sa voie, prête ainsi le flanc aux vagues et une montagne d'eau se dresse

(1) G. Boissier. *Nouvelles promenades archéologiques.*

contre lui : *insequitur cumulo praeruptus aquae mons; (die Wogen türmen sich wie Berge schäumend auf);*

2° parmi les vaisseaux les uns sont jetés au haut des vagues, d'autres touchent le fond de la mer en ébullition;

3° trois navires échouent entre les brisants; trois autres sur les bancs de sable;

4° le vaisseau d'Oronte et des Lyciens est frappé dans la poupe; le pilote Leucaspis est lancé, tête baissée, dans la mer; le navire est englouti. C'est le seul vaisseau perdu.

5° Quelques naufragés se débattent en vain au milieu des vagues; des armes; des épaves.

6° Les vaisseaux éclatent l'un après l'autre; tous vont couler.

Remarquons la vérité, l'équilibre de cette description; pas d'exagérations intolérables ici comme dans Lucain, Ovide et autres poètes décadents. « Admirable peinture, à jamais gravée dans toutes les mémoires! Tableau grand, simple, vrai, où rien n'est de trop, où tout se succède, se tient, se presse avec un art si parfait et si accompli, qu'on ne songe à autre chose qu'à l'effrayante réalité en le lisant! » (1)

Il y a surtout « deux coups de pinceau saillants », *excutitur pronusque magister,* et *apparent rari nantes.* Ajoutons avec Delille que la description de Virgile a fourni l'idée d'un des plus sublimes tableaux de Poussin et que sa tempête a servi de modèle à la peinture du *déluge.* (Cfr. *Déluge universel* de Poussin dans le *Nouveau Larousse illustré).*

Cependant on n'y voit pas assez *agir* Énée : que *fait* Énée au milieu du danger? Que *font* ses compagnons?

Puis le tableau me paraît trop régulier, trop compassé, trop méthodique, dirais-je. Il manque un peu du souffle de la tempête, de ce sauvage, et formidable désordre qui fait la terrible, la tragique beauté de l'orage.

(1) Sainte-Beuve. *Étude sur Virgile.*

Ce n'est pas un reproche que je fais à Virgile : Cette mesure, ce scrupule de la régularité est la qualité distinctive de l'art classique. Les classiques, selon le mot de M. Brunetière, ne donnent pas le vertige à les suivre. Cependant dans un sujet comme la tempête, l'esprit moderne plus indiscipliné, semble-t-il, a du mal à se faire à cette mesure rigoureuse et calculée. Aussi ne sera-t-il pas sans intérêt, croyons-nous, d'opposer à la description de Virgile, p. ex., une page d'un auteur belge contemporain, à l'allure plus indépendante, à l'envergure plus large. Il y a là certainement, réserves faites, un souffle de tempête. (On pourrait à cette occasion faire observer que les Romantiques ont le sentiment plus vif, plus intense, mais souvent exagéré de la nature.) (1)

Voici.

« Dans le silence qui s'était fait autour de la table, cette stridente musique (l'orage) retentit lugubrement, comme la marche d'une horde barbare. Le grand lévrier, inquiété par cet ennemi invisible, poussa un demi aboiement. *L'Amiral* se leva et tournant sur lui-même, souleva un rideau et regarda au dehors......

Dans l'encadrement de la baie apparut un spectacle extraordinaire et terrifiant. La nuit était claire, car c'était jour de pleine lune, mais la planète, dont la flavescente clarté remplissait l'atmosphère, était masquée par une formidable chevauchée de nuages, dont l'interminable galop dévorait l'espace. On eût dit l'armée des Walkyries, sur leurs coursiers aux ailes d'aigles, se précipitant vers un champ de bataille inconnu pour y faire, dans le massacre d'une mêlée surhumaine, la récolte des héros. — Voilà, dit-il d'une voix altérée,

(1) Cfr. p. ex. *Catholicisme et Romantisme : le Romantisme des classiques,* par l'abbé Delfour, dans *l'Enseignement chrétien*, 1 février 1902.

une illustration pour mon récit. La mort, sinistre pêcheuse, ramènera lourds cette nuit les filets qu'elle jettera sur nos côtes. Il doit faire dur à cette heure dans la Manche. Le monstrueux météore qui passe sur nos têtes comme un dragon fou de colère et d'épouvante, y aura tracé son sillon destructeur. La carte des naufrages sur laquelle l'amirauté marque d'un point d'encre chaque sinistre et qui, tous les semestres, paraît avec l'effrayante maculature de sa statistique funèbre, recevra d'un seul coup un terrible appoint. Pauvres gens de mer!..... Pour vous plus que pour les mécaniciens et les aiguilleurs sur les chemins de fer, les couvreurs sur les toits, les mineurs dans les charbonnages la mort violente est le terme des misères mal payées.... Finir par la noyade, dans les angoisses d'une lutte prolongée;.... accrochés à un débris, sur l'immensité des flots,.... heurtés, renversés, relevés et de nouveau terrassés par les lames, avec des cris inutiles, sans espoir de secours,.... et seuls! voilà la porte sombre par laquelle vous sortez de la vie.

Il ne s'était pas retourné. Il continuait à regarder le ciel où passait le cortège tragique de la tempête. Il avait de nouveau cette attitude de défi brutal que je lui avais vue devant la foule, et sa bouche se gonflait d'imprécations.... Nous nous étions levés, pris d'une indéfinissable angoisse, car on eût dit que les bruits qui retentissaient au dehors étaient des appels de naufragés. Les nues taciturnes continuaient leur roulant défilé, et maintenant, au lieu de nous apparaître comme des divinités se hâtant vers la sanglante et glorieuse fête des armes, pour nous c'étaient des meurtrières fuyant les carrefours, théâtres de leurs crimes. Dans le lointain qu'elles laissaient derrière elles, notre imagination surexcitée entrevoyait des solitudes marines où des noyés livides flottaient entre deux eaux.

Une navrante mélancolie pesait sur nous. Nous comprenions combien est vain dans le monde, solidaire et fraternel malgré tout, l'espoir de soustraire son âme aux troubles des iniquités. Un encens de tristesse et de pitié s'élevait, et nos langues cherchaient des mots pour exprimer cette émotion, lorsque, par une inspiration pathétique, la cantatrice entonne le chant sorti du cœur d'un poète saisi comme nous par l'horreur grandiose de la mer et par la destinée misérable du marin, ce chant admirable et poignant auquel le plus passionné des compositeurs de ce temps a ajouté l'enchantement de sa musique douloureuse....

Oh! combien de marins, combien de capitaines,
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,
Dans ce morne horizon se sont évanouis!... » — (1)

Ou encore la description de Maurice de Guérin : « Hier c'était une immense bataille dans les plaines humides. On eût dit, à voir bondir les vagues, ces innombrables cavaleries de Tartares, qui galopent sans cesse dans les plaines de l'Asie, etc. » (2)

Inutile, je pense, de rappeler les nombreux morceaux qui, dans les différentes langues, se prêtent ici à des études comparatives. Voir, p. ex., le bel article de M. Mallinger : *Un essai de concentration de l'enseignement au bord de la mer. Bulletin bibliog. et pédag. du Musée belge,* 15 février 1898. Ajoutons-y : *Overwintering,* par Tollens; *De Mensch,* par Bilderdijk; *Ave, maris stella,* par le Chanoine Daems; *Een Storm op Zee,* dans **Handboek,** *voor het Onderwijs der* **Nederduitsche Taal,** par le Chanoine J. Muyldermans. etc.

Je tiens à donner encore *in extenso* deux morceaux qui ne peuvent pas échapper à nos élèves.

(1) Edmond Picard. *L'Amiral* (dans les *Scènes de la Vie judiciaire.)*
(2) Cfr. Procès. *Modèles français* (seconde).

Un jour le Maître avait, selon son habitude,
Du pain de vérité nourri la multitude.
Le soir, il descendit de la montagne et prit,
Avec ses compagnons, ses frères en esprit,
Le sentier qui conduit au lac de Galilée.....
Il entre dans la barque et s'assied. Les apôtres
Y montent lentement les uns après les autres,
Pendant que Pierre, ayant disposé les agrès,
Ouvre la voile au vent qui souffle doux et frais.
Et la nef prend le large et la brise l'emmène.
Or le Christ, fatigué selon la force humaine,
S'endort. — Bientôt la mer commence à s'agiter,
La tempête à bruire et les flots à monter.
Leur tumulte fiévreux à chaque instant augmente.
Le fouet de l'ouragan les bat et les tourmente.
Le lac semble mugir de l'un à l'autre bout,
Et l'on dirait un grand cuvier qui fume et bout,
Un cirque où, secouant leurs crinières d'écume,
Tous les monstres de l'eau s'acharnent dans la brume,
Et se cabrent les uns sur les autres. Dans l'air,
Se brisent par moments les angles d'un éclair.
Tout le ciel est rempli de bruits et de huées,
Le tourbillon des vents tord les sombres nuées
Comme une main tordrait une éponge. — Pourtant
Le Maître continue à dormir, n'écoutant
Ni les rumeurs que font les tonnerres dans l'ombre,
Ni les rugissements du lac bruyant et sombre.
Pendant ce temps la barque, errante au gré des flots,
Refuse d'obéir aux bras des matelots,
Elle est comme un aveugle et marche à l'aventure,
Et chaque coup de vent fait craquer sa mâture.

Les flots amoncelés, qui hurlent à l'entour,
L'assaillent comme font les béliers, une tour.
Du gouvernail rompu la force est épuisée.
Comme une aile d'oiseau qu'une flèche a brisée,
La voile est en lambeaux, et l'on voit par moment
Une lame envahir le pont en écumant
Et rouler sa fureur de la poupe à la proue.
Le navire parfois tourne comme une roue
Dans un tourbillon noir, ou plonge au plus profond
Du gouffre obscur des eaux dont nul ne sait le fond.
Cependant l'épouvante a saisi les apôtres.
Tremblants et se serrant les uns contre les autres
Ils réveillent le Christ qui dort, qui dort toujours.
— « O Maître, nous allons périr sans ton secours ! »
— « Hommes de peu de foi », leur répond le doux Maître,
« La peur, celui qui croit, ne doit point la connaître. »
Puis, levant les deux mains, il gourmande les vents
Et les flots ameutés et leurs gouffres mouvants
Et les éclairs, ces fouets flamboyants des orages,
Qu'agitent dans les cieux les chasseurs des nuages,
Et la tempête cesse, et, comme elle, dompté,
Le lac reprend son calme et sa sérénité.

(André Van Hasselt. *Les Quatre Incarnations du Christ.* Chant II.)

Zóó riemden ze in den nacht langs 't meer Genesareth. —
Daar kwam in ééns een storm uit 't Zuiden opgezet;
Een wind- en waterhoos. De ontsnoerde orkanen loeiden
En brieschten door de lucht, terwijl de golven gloeiden
Van 't opgevonkeld schuim, en dat het kokend nat
Uit d'opgeruiden kolk des afgronds opgespat,
Rondzwalpte boven 't schip. Van golven en van vlagen
In zwirreling nu loef- dan lijwaarts weggeslagen,

Was de aangebeukte schuit het speeltuig van het meer,
En danste en huppelde in de deining op en neer,
Alsof zij in een wip den hemel ging beklimmen,
Om straks te landen gaan in 't zwarte rijk der schimmen.
Een akelige strijd gevochten tusschen dood
En leven in den nacht te midden van den schoot
Der waatren in krakeel. Hoe de arme bootsliên riemden,
Hun arbeid baatte niets; de watergolpen striemden
Hen zweepend in 't gelaat. Geslingerd tusschen lucht
En golven even gram, ging in het stormgerucht
Hun gillend noodgeschrei en hulpgekrijt verloren.
Wie zou in 't nachtrumoer hun bangen noodkreet hooren?
Hij zag en hoorde hen, die 't gierend stormorkaan
Tot proef van hun geloof alléén had op doen staan.
Hij hoorde rondom hen en wind en golven loeien;
Hij zag hun machtloosheid in 't stieren en in 't roeien;
Hij zag van op zijn plaats hunne angsten en hun nood;
Onzichtbaar voor hun oog, verdreef zijn hand de dood,
Die spookte rondom hen. De nacht was heengevlogen
Tot aan de vierde waak. De Heer zag 't onvermogen
En 't nutteloos gezwoeg der zijnen aan en trad,
Als waar' 't een stalen schild, geslepen spiegelglad,
Op 't deinend hobbelmeer. De golven hooggestegen
Verneerden onder hem hun stugge schedels, negen
En streken voor zijn voet hun stijven ruggraat neer
En weken met ontzag terug voor hunnen Heer,
Die over 't schuimend veld, al wandlend voortgedreven,
Meer over 't water scheen te glijden en te zweven,
Dan stapwaarts dóór te gaan. De apostlen uit de boot
Aanschouwden 't lichtgevaart, dat door den nevel schoot;
Zij hielden 't voor een spook, den afgrond uitgestegen,
Dat in den zwarten storm zijn rustelooze wegen,

Omdobberde over zee. Het schoof, gelijk een schaûw,
Van dicht de schuit voorbij, en 't werd om 't hart hun nauw.
Een groote schreeuw van schrik kwam uit hun borst gerezen.
De Heiland riep hun toe : « Hebt moed en wilt niet vreezen. »
Toen Simon, Jona 's zoon, dees stem in de ooren kwam,
Die hem bekend scheen, riep hij, louter vuur en vlam :
« Zoo Gij het zijt, o Heer, wiens stem ik heb vernomen,
» Gebied, gebied het dan, dat ik tot u zal komen. »
De Heiland riep hem : « Kom ! » En Petrus, met een wip,
In 't midden van den storm gesprongen uit het schip,
Stond op de golven pal en wandelde over 't water,
Dat rond hem henensloeg en zwalpte met geklater.
Doch hij, hij ging zijn weg met ongewrikten tred,
Alsof 't een dorschvloer ware, op 't vaste waterbed.
Des Zaligmakers woord, aanhoord met groot gelooven,
Hield Petrus op den rug der wankle golven boven ;
Doch toen een groote baar heur hoornen opwaarts stak,
Werd Petrus door 't gevoel van 't menschelijke zwak,
Door ijdle vrees, vermand ; zijn hart begon te beven,
En aanstonds onder hem heeft zich de vloer begeven,
Waarop hij tot dus ver gewandeld had. Hij zonk
Steeds dieper, dieper weg; een stond nog.... hij verdronk.
Dan stak hij in den nood, schoon wanklend in betrouwen,
Tot Jesus de armen uit : « O Heer, wil mij behoûen ! »
De Heer berispte hem, die half reeds was versmoord :
« Gij kleingeloovig mensch, wat twijfelt ge aan mijn woord ? »
En daarop reikte Hij zijn goddelijke palmen
Den armen drenkling toe, als zeekre reddingschalmen ;
En, hand in hand met hem gestegen in de schuit,
Bracht Hij in veiligheid zijn opgevischten buit.
Zoohaast zij op het schip slechts aangetreden waren,
Bedaarde plots de storm, en de opgestuwde baren

Cassant les hauts carreaux pleins de lumières,
Semblaient broyer et disperser, sur le pavé,
De l'or !

. . . .

ÉMILE VERHAEREN.
Les Forces tumultueuses.

2° La comparaison nous découvre un côté de la personnalité de Virgile : ses opinions politiques. Le poète est aristocrate, monarchiste : *ignobile vulgus.* « Virgile, dit Sainte-Beuve, n'est à aucun degré un partisan des Gracques et il ne témoigne aucun de ces regrets sur le précédent état de la république romaine, desquels Cicéron, au contraire, est rempli... L'âme, le talent de Virgile avait trouvé sous Auguste son climat le plus désiré. »

« Ce tableau du poète devait rappeler ou dut inspirer de grandes compositions de peintres dans l'antiquité, comme aujourd'hui il nous donne encore l'idée de quelque grande fresque de Raphael. » (1)

Rigoureusement, cette partie — la tempête calmée, 124-156, — où il y a des tableaux d'importance plutôt secondaire, est développée plus que de raison ; elle éloigne assez longtemps notre attention d'Énée ; Virgile s'y arrête *con amore.* Mais ne chicanons pas ; la beauté et l'intérêt particulier du passage pour les Romains, font oublier ou pardonner sa longueur.

Voici entre autres une scène qu'on pourrait rapprocher du tableau de la comparaison *ac veluti...* Les habitants de Césarée, qui avaient jusqu'alors conservé une vieille coutume

Vers 155-156. « Man vergleiche, um sich von Neptun in dieser Situation ein Bild zu machen, die Abbildung der reizenden Gemme aus der Lippertschen Daktyliothek « Neptun seine Wellenrosse lenkend » in Moritz' Götterlehre. Fig. 19. » — Gebhardi.

(1) Sainte Beuve. *op. cit.*

désastre de la flotte troyenne (1). Il a tôt fait d'y reconnaître la vengeance de Junon; d'un geste il fait comparaître les vents (sans doute, les principaux), qui ont été les complaisants ministres de la colère de la déesse, et, avec de sévères admonestations, les renvoie dans leur antre; calme la mer, sauve les naufragés.

Neptune a donc ici « le beau rôle de pacificateur des mers ». Les vents sont sous sa juridiction depuis qu'ils se sont abattus sur la mer, son domaine.

Tout ce passage forme un des plus célèbres tableaux, une des plus frappantes hypotyposes de l'Énéide.

Graviter commotus; et alto
Prospiciens, summa placidum caput extulit unda.

N'y a-t-il pas contradiction entre le calme majestueux de Neptune et son indignation profonde, entre sa prosopographie et le sentiment de son âme ? « Il n'y a pas là de contradiction, répond Sainte-Beuve, pas plus que dans le *mens immota manet, lacrimae volvuntur inanes.* Si un homme ferme, et qui a pris un parti pénible, peut verser des larmes sans que son cœur soit ébranlé, un dieu peut bien être ému au dedans, sans que cette émotion ôte le caractère de haute placidité à son front, surtout quand il a pour volonté de calmer tout ce qui l'entoure. »

« Die seligen Götter bleiben äusserlich ruhig trotz der inneren Erregung », dit Gebhardi. Hugo, dans la *Légende des Siècles (Le Titan),* a une idée semblable :

(1) V. 129. Le mot néerlandais *hemelval* (au sens propre, étymologique : vallen van den hemel), que nous lisons, avec cette signification, dans le poète Hooft *('t welk voor geen' hemelval gezorght waar'),* me semble rendre l'idée de *cœlique ruina.*

O deuil! Il (Phtos) mord son poing.
Comment respire-t-il? Il ne respire point.
Son corps vaste est blessé partout comme une cible.
Le câble que Vulcain fit en bronze flexible
Le serre, et son cou râle, étreint d'un nœud d'airain.
Phtos médite, *et ce grand furieux est serein.*

« Passend, ainsi continue l'excellent commentaire de Gebhardi, erinnert Brosin an die Schilderung des vatikanischen Apollo durch Winckelmann. (Je montre ici l'Apollon du Belvédère dans un album ou au stéréoscope). Verachtung sitzt auf seinen Lippen und Unmut bläht sich in den Nüstern seiner Nase und tritt bis in die stolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebt, bleibt ungestört. — Den Gott in der hier geschilderten Situation zeigt uns eine sehr schöne Gemme bei Seemann, Götter und Heroen S. 138. »

Comparer la reproduction d'un bas-relief antique : *L'empereur Trajan fait passer le Danube à son armée sur un pont de bateaux,* dans le *Klassisches Bilderbuch* von Raimund Oehler. Là aussi Danube, dieu du fleuve, vient voir ce qui se passe sur ses eaux.

A la scène fantaisiste et mythologique de Virgile on peut avantageusement opposer la scène historique et divine de *Jésus apaisant la tempête,* qu'Antoine Dietrich a peinte dans un superbe tableau, dont le *Nouv. Larousse illustré* donne la reproduction.

Se rendant immédiatement compte des choses, Neptune, d'un geste autoritaire, appelle les chefs de la bande indisciplinée devant son tribunal. J'imagine qu'à cette vue leurs complices se sauvent en toute hâte; aussitôt le vacarme des vents cesse et je vois les chefs de la horde tapageuse, Eurus

et Zephyrus, se présenter, tout confus, devant le dieu marin. Dans le solennel silence qui, soudain, a succédé au bruit de la tempête, il leur adresse, stoïque, avec la morgue d'un préteur, cette cinglante apostrophe : *Tantane vos generis...* Le verdict de Neptune est accablant, malgré sa modération. Il commence par rappeler aux vents ironiquement, mais sans aucun signe de colère, l'insubordination, la témérité des Titans, leurs ancêtres, témérité qui leur valut une éclatante punition; il fait ensuite brièvement ressortir la gravité de l'indiscipline des vents. Le fameux *Quos ego...* que le geste achève, est plein de mépris. Il est à remarquer que cette célèbre interruption, citée partout comme modèle de la *réticence,* est motivée non pas « par la gêne » de dire « une chose pénible, désagréable », ni par une « émotion soudaine », mais par la réflexion, le raisonnement qui suit : *sed motos præstat componere fluctus;* ceci prouve que Neptune, malgré son indignation, est parfaitement maître de lui-même. Conscient de son autorité, le dieu fait preuve ici d'une bonté, d'une générosité magnanime ; mais ce n'est pas de la faiblesse, ni de la bonacité ; *post mihi non simili pœna commissa luetis:* une seconde fois le châtiment serait terrible. Et maintenant : *maturate fugam.* L'ordre est bref, sec, souligné d'un geste méprisant; *Venti,* apostrophe dédaigneuse. Après avoir, avec calme, morigéné les vents qui, en définitive, ne sont pas si coupables, puisqu'ils n'ont fait que saisir l'occasion d'une belle chevauchée offerte par Éole, Neptune, avec l'assurance de sa supériorité, un malicieux sourire sur les lèvres, nargue finement leur chef, ce dieu de troisième rang, qui prend des airs de commandant et joue au roi dans les *immania saxa,* dans le *clauso ventorum carcere* (1) (rappelez-vous les vv. 78-80).

(1) « Der Winde Gefängnis aber soll'er geschloszen halten. » — *Regnet,* « mag den König spielen. » — Gebhardi.

Tous les mots portent, Neptune les scande avec satisfaction et lenteur, pour qu'ils produisent tout leur effet. Ce dédain amer doit accabler Éole. Quelle humiliante défaite !

Neptune doit ignorer la basse et séduisante proposition de Junon (vv. 71-75) ; s'il en avait eu connaissance, il n'eût, sans doute, pas manqué cette occasion de railler Éole : le maître des vents abusant de son sceptre pour obtenir en mariage une princesse de la cour céleste, n'était-ce pas un joli thème à ironie ? Ceci nous prouve que la science des dieux était limitée.

Rapprochez de la mordante apostrophe de Neptune, le superbe discours d'Auguste à Cinna (*Cinna.* Acte V. Sc. I). Dans les deux scènes on sent « le calme réfléchi d'un homme qui se possède admirablement, et qui pèse toutes ses expressions, pour que chacune porte coup. » (1)

Neptune qui pique une tête au-dessus de la mer et houspille les vents, c'est fort amusant, c'est d'une naïveté toute homérique. L'apostrophe, au contraire, a « un certain accent romain : c'est un chef d'empire ou d'armée, un dictateur ou un censeur, César ou Caton, apaisant une sédition militaire ou populaire. » (2) C'est de nouveau la vie nationale et moderne qui anime le poème.

A remarquer que si Neptune intervient, ce n'est pas par pitié pour les naufragés, mais uniquement parce que son droit est lésé, l'ordre hiérarchique troublé.

Il est frappant que Neptune, qui connaît la cause de tout *(nec latuere doli fratrem Junonis et irae),* ne fait aucune allusion à Junon. Le motif n'est pas difficile à trouver : c'est un dieu rangé, il savait déjà, dans ces temps reculés, *qu'on ne découvre*

(1) P. Sengler. Édition classique de *Cinna.*
(2) Sainte-Beuve. *op. cit.*

pas la couronne, et il n'ignorait pas l'humeur peu accommodante de la reine des dieux ! (1)

L'*Orientale Trente-Cinquième* de Victor Hugo peut fournir le sujet d'un parallèle entre la mâle et brève éloquence de Neptune et la colère prolixe et verbeuse du vieux Danube. La voici :

Le Danube en colère

Belgrade et Semlin sont en guerre.
Dans son lit, paisible naguère,
Le vieillard Danube, leur père,
S'éveille au bruit de leur canon.
Il doute s'il rêve ; il tressaille,
Puis entend gronder la bataille,
Et frappe dans ses mains d'écaille,
Et les appelle par leur nom. (Cfr. le v. 131 de l'Énéide).

«Allons ! la turque et la chrétienne!
»Semlin ! Belgrade ! qu'avez-vous?
»On ne peut, le ciel me soutienne !
»Dormir un siècle, sans que vienne
» Vous éveiller d'un bruit jaloux
»Belgrade ou Semlin en courroux !

» Hiver, été, printemps, automne,
» Toujours votre canon qui tonne !
» Bercé du courant monotone,
»Je sommeillais dans mes roseaux;
» Et comme des louves marines
» Jetant l'onde de leurs narines,
» Voilà vos longues coulevrines
» Qui soufflent du feu sur mes eaux !

» Ce sont des sorcières oisives
»Qui vous mirent, pour rire un jour,
» Face à face sur mes deux rives,
» Comme au même plat deux convives,
» Comme au front de la même tour
» Une aire d'aigle, un nid d'autour.

» Quoi ! ne pouvez-vous vivre ensemble,
» Mes filles ? faut-il que je tremble
» Du destin qui ne vous rassemble
» Que pour haïr de plus près,
» Quand vous pourriez, sœurs pacifiques,
» Mirer dans mes eaux magnifiques

(1) « Quand on voit la colère de Neptune contre Éole ou les vents, et son silence sur Junon, qui leur a commandé le crime dont le dieu se plaint, on pense, en souriant, à ce trait si malin de la fable des animaux malades de la peste :

On n'osa trop approfondir
Du tigre, ni de l'ours, ni des autres puissances,
Les moins pardonnables offenses ». Tissot. *ouvr. cité.*

Un jour le Maître avait, selon son habitude,
Du pain de vérité nourri la multitude.
Le soir, il descendit de la montagne et prit,
Avec ses compagnons, ses frères en esprit,
Le sentier qui conduit au lac de Galilée.....
Il entre dans la barque et s'assied. Les apôtres
Y montent lentement les uns après les autres,
Pendant que Pierre, ayant disposé les agrès,
Ouvre la voile au vent qui souffle doux et frais.
Et la nef prend le large et la brise l'emmène.
Or le Christ, fatigué selon la force humaine,
S'endort. — Bientôt la mer commence à s'agiter,
La tempête à bruire et les flots à monter.
Leur tumulte fiévreux à chaque instant augmente.
Le fouet de l'ouragan les bat et les tourmente.
Le lac semble mugir de l'un à l'autre bout,
Et l'on dirait un grand cuvier qui fume et bout,
Un cirque où, secouant leurs crinières d'écume,
Tous les monstres de l'eau s'acharnent dans la brume,
Et se cabrent les uns sur les autres. Dans l'air,
Se brisent par moments les angles d'un éclair.
Tout le ciel est rempli de bruits et de huées,
Le tourbillon des vents tord les sombres nuées
Comme une main tordrait une éponge. — Pourtant
Le Maître continue à dormir, n'écoutant
Ni les rumeurs que font les tonnerres dans l'ombre,
Ni les rugissements du lac bruyant et sombre.
Pendant ce temps la barque, errante au gré des flots,
Refuse d'obéir aux bras des matelots,
Elle est comme un aveugle et marche à l'aventure,
Et chaque coup de vent fait craquer sa mâture.

Les flots amoncelés, qui hurlent à l'entour,
L'assaillent comme font les béliers, une tour.
Du gouvernail rompu la force est épuisée.
Comme une aile d'oiseau qu'une flèche a brisée,
La voile est en lambeaux, et l'on voit par moment
Une lame envahir le pont en écumant
Et rouler sa fureur de la poupe à la proue.
Le navire parfois tourne comme une roue
Dans un tourbillon noir, ou plonge au plus profond
Du gouffre obscur des eaux dont nul ne sait le fond.
Cependant l'épouvante a saisi les apôtres.
Tremblants et se serrant les uns contre les autres
Ils réveillent le Christ qui dort, qui dort toujours.
— « O Maître, nous allons périr sans ton secours ! »
— « Hommes de peu de foi », leur répond le doux Maître,
« La peur, celui qui croit, ne doit point la connaître. »
Puis, levant les deux mains, il gourmande les vents
Et les flots ameutés et leurs gouffres mouvants
Et les éclairs, ces fouets flamboyants des orages,
Qu'agitent dans les cieux les chasseurs des nuages,
Et la tempête cesse, et, comme elle, dompté,
Le lac reprend son calme et sa sérénité.

(André Van Hasselt. *Les Quatre Incarnations du Christ.* Chant II.)

Zóó riemden ze in den nacht langs 't meer Genesareth. —
Daar kwam in ééns een storm uit 't Zuiden opgezet;
Een wind- en waterhoos. De ontsnoerde orkanen loeiden
En brieschten door de lucht, terwijl de golven gloeiden
Van 't opgevonkeld schuim, en dat het kokend nat
Uit d'opgeruiden kolk des afgronds opgespat,
Rondzwalpte boven 't schip. Van golven en van vlagen
In zwirreling nu loef- dan lijwaarts weggeslagen,

nité parfaitement en rapport avec la gravité, la puissante majesté de Neptune. Virgile la développe longuement, avec complaisance, il est heureux, dirait-on, de peindre en détail ce tableau de la vie contemporaine.

But. La comparaison ici n'a pas précisément pour but de rendre la pensée plus claire, mais plutôt de donner du relief, de la vie, de frapper l'imagination du lecteur romain. Pour cela, la comparaison doit avoir trois qualités : 1° elle doit être *claire*, c'est-à-dire « le terme de comparaison doit être bien connu du lecteur. » (1) Les Romains de l'époque avaient souvent sous les yeux de ces scènes de rue. (2) 2° Elle doit être *juste*, c'est-à-dire « le rapport établi par l'écrivain entre les deux termes comparés, doit être réel et naturel. » (3) Cette qualité est manifeste. 3° *Suggestive*, c'est-à-dire « qu'elle doit bien faire ressortir le caractère sur lequel on veut fixer l'attention. Or pour que ce résultat soit atteint, il faut :

a) *que l'objet, servant de terme de comparaison, soit décrit à ce point de vue particulier;* (sous ce rapport la comparaison de Virgile est un modèle);

b) *que cette description soit vive et saillante.* (4) C'est pour la rendre telle que le poète lui donne ici « les proportions d'un tableau relativement développé. » (5)

N'oublions pas de signaler la symétrie : 3 vers pour l'émeute, 3 vers pour l'apparition du tribun; 3 vers pour l'application.

Cette comparaison a donc l'avantage 1° de nous faire connaître un caractère de la vie publique de cette époque.

(1) P. Verest. *ouvr. cité.*
(2) Montrer ici le *Forum romain,* qui était souvent le théâtre de bagarres électorales.
(3) P. Verest. *ouvr. cité.*
(4) P. Verest. *op. cit.*
(5) *ibid.*

Les soulèvements populaires étaient fréquents dans les dernières années de la république, *la foule descendait souvent dans la rue* (guerres civiles, listes de proscription, élections). Virgile a dû être plus d'une fois témoin de ces scènes tumultueuses de la rue et du forum. Les grèves et les émeutes, si fréquentes de nos jours chez nous et ailleurs, fourniraient le sujet d'un rapprochement suggestif. (1)

Voici, d'un de nos plus grands poètes belges, en vers d'une puissante originalité, une description de pareilles scènes.

LE TRIBUN

Et tel que ces arbres cernés de rude écorce,
Qu'on maintenait, jadis, au cœur des vieux quartiers,
Debout — il apparaît têtu, puissant, altier,
Serrant en lui, dites, quels nœuds de force ?

Enfant, il a grandi sur le trottoir des villes
En un faubourg lépreux, livide et convulsé,
Où des hommes rageaient de se sentir serviles
Toujours et prisonniers des vieux passés.

Torses vaincus, fronts écrasés et lamentables,
Sourdes fureurs, gains minimes, travail tuant ;
Et la misère avide et creuse, au coin des tables,
Et ça, depuis toujours jusques à quand ?

O son bondissement, soudain, dans les mêlées,
Quand le peuple marchait vers les façades d'or,
Avec ses poings, enfin dressés, contre le sort,
Et que les coups pleuvaient et que les pierres
Aux colères mêlées,

(1) Dans son excellent article *Le Grec au XXe Siècle (Revue Générale*, juin 1902), M. Collard insiste avec raison sur ces sortes de rapprochements entre l'antiquité et la civilisation moderne, sur la nécessité d'éclairer le passé par le présent.

Cassant les hauts carreaux pleins de lumières,
Semblaient broyer et disperser, sur le pavé,
De l'or !

. . . .

ÉMILE VERHAEREN.
Les Forces tumultueuses.

2° La comparaison nous découvre un côté de la personnalité de Virgile : ses opinions politiques. Le poète est aristocrate, monarchiste : *ignobile vulgus.* « Virgile, dit Sainte-Beuve, n'est à aucun degré un partisan des Gracques et il ne témoigne aucun de ces regrets sur le précédent état de la république romaine, desquels Cicéron, au contraire, est rempli... L'âme, le talent de Virgile avait trouvé sous Auguste son climat le plus désiré. »

« Ce tableau du poète devait rappeler ou dut inspirer de grandes compositions de peintres dans l'antiquité, comme aujourd'hui il nous donne encore l'idée de quelque grande fresque de Raphael. » (1)

Rigoureusement, cette partie — la tempête calmée, 124-156, — où il y a des tableaux d'importance plutôt secondaire, est développée plus que de raison ; elle éloigne assez longtemps notre attention d'Énée ; Virgile s'y arrête *con amore.* Mais ne chicanons pas ; la beauté et l'intérêt particulier du passage pour les Romains, font oublier ou pardonner sa longueur.

Voici entre autres une scène qu'on pourrait rapprocher du tableau de la comparaison *ac veluti...* Les habitants de Césarée, qui avaient jusqu'alors conservé une vieille coutume

Vers 155-156. « Man vergleiche, um sich von Neptun in dieser Situation ein Bild zu machen, die Abbildung der reizenden Gemme aus der Lippertschen Daktyliothek « Neptun seine Wellenrosse lenkend » in Moritz' Götterlehre. Fig. 19. » — Gebhardi.

(1) Sainte Beuve. *op. cit.*

païenne et barbare, sont rangés dans la plaine en deux rangs ennemis, armés de frondes. Le signal de la tuerie est donné ; des clameurs guerrières s'élèvent, quand tout-à-coup, grave, imposant, apparaît sur le champ de bataille le grand évêque d'Hippone, St-Augustin. Du coup, instinctivement, la foule désarme, frondes et briques tombent des mains ; un silence respectueux règne sur la plaine. Voir **Handboek** *voor het onderwijs der* **Nederduitsche taal** door Kanunnik J. Muyldermans : *Zegepraal van St Augustijn.*

Comparez aussi une scène du *Lucifer* de Vondel. Au ciel la révolte va éclater, parmi les anges. Le nombre des mécontents s'accroît sans cesse, leur audace grandit. Les protestations, les plaintes des rebelles retentissent, suivies bientôt de cris de vengeance, d'appels à la violence. Tout-à-coup au milieu des révoltés apparaît, auguste, avec l'autorité solennelle du chef des milices célestes, l'archange Michel :

Waar zijn we? Wat gedruisch verneemt men hier alreê?
Dit schijnt een hof van twist en oproer, niet van vreê,
Gehoorzaamheid en trouw....

Un instant on peut espérer que la parole souveraine de l'archange, lieutenant de l'Éternel, symbole éblouissant de la puissance divine, va désarmer les rebelles ; mais non : le langage de Michel ne fait qu'augmenter la haine orgueilleuse des Lucifėristes. Alors, comme dit Looten, (1) au nom de Dieu, il enjoint aux anges fidèles de quitter « cette race bâtarde qui ne craint plus la Divinité. » (Acte III. Sc. III et IV).

(1) *Étude littéraire sur le poète néerlandais Vondel.*

Répétition générale et Synthèse

Les Caractères

Dans les passages expliqués Virgile ne peint qu'un seul caractère d'homme, celui d'Énée. Tous les autres personnages, dont la physionomie est dessinée, sont des divinités ; c'est du merveilleux presque tout le temps. Les compagnons du héros sont complètement effacés ; le poète ne leur donne qu'un nom ; pas de vie, pas de vigueur.

A Énée

Énée est 1° *pieux*: exil, voyages, épreuves, malheurs, il fait, souffre tout par soumission à la divinité, par piété envers ses dieux nationaux ; 2° *endurant* et *tenace* : voici la septième année qu'il tient tête à la haine implacable d'une farouche déesse ; 3° *brave*, d'un courage prudent plus que brillant ; peu remuant, plutôt résigné ; 4° *ardent* et *généreux patriote*, à preuve ses regrets ; 5° *très humain :* voyez sa frayeur, écoutez ses regrets en face de la tempête.

B Les dieux (1)

I° LES DIEUX EN GÉNÉRAL

1. *Caractères généraux.* — Les dieux de l'Énéide sont des hommes, exception faite de la puissance.

2. *Organisation physique et morale.* — a) *Forme.* Les dieux ont la forme humaine. (Le poète nous parle de la tête de Neptune ;

(1) Je suis ici à peu près la même marche que M. le Professeur Collard dans son article *Les dieux et les héros dans le premier chant de l'Iliade. Bulletin pédagogique du Musée belge,* 15 juin 1899. — Les élèves, bien entendu, prouveront leurs réponses, de préférence en citant, à l'appui, les vers latins.

de la poitrine et du cœur de Junon ; des mains d'Éole, (du moins implicitement : *sceptra tenens).*

b) *Instincts et appétits.* Les dieux mangent (v. 79).

c) Les dieux *font usage de choses matérielles :* Junon a ses armes et son arsenal ; Éole son sceptre ; Neptune son trident, ses chevaux, son char, Jupiter la foudre.

d) *Passions et sentiments :* colère, rancune, vengeance et vengeance poussée jusqu'à une absurde brutalité, arrogance et orgueil, envie, opiniâtreté, partialité, politique, dirais-je, insubordination et indiscipline, sensualité (offre de Junon), flagornerie, émotion, intérêt et égoïsme, divisions et conflits, tout cela se voit chez les immortels de l'Énéide. En un mot on retrouve dans l'Olympe du poète toutes les passions et toutes les petitesses des hommes. Jusqu'ici le diaphragme divin ne semble réfractaire qu'à la pitié (Éole, Neptune).

Virgile attribue volontiers à ses dieux le caractère romain.

3. *Vie privée :* a) *Mariage,* Les immortels ont femme et enfants : Jupiter, (mais de fréquentes absences semblent tenir Junon éloignée de son divin époux) ; Neptune ; la reine des dieux promet un mariage princier à Éole.

b) *Séjour.* Les dieux ont des demeures déterminées, qui diffèrent selon leurs fonctions respectives : Jupiter reste dans l'Olympe ; Junon le quitte souvent pour s'attacher à la poursuite d'Énée ; Neptune a son palais au fond de la Méditerranée ; Éole trône sur son roc d'Éolie.

Cependant les dieux se réunissent pour prendre les repas en commun. Eux aussi, sans doute, fraternisaient mieux à table !

4. *Vie publique.* a) La *constitution* de l'Olympe est monarchique. Jupiter, le *pater omnipotens, divûm pater atque hominum rex,* est le maître suprême des dieux. C'est de lui qu'émanent les pouvoirs (60-63, 65-66).

b) *Hiérarchie.* Il y a dans la mythologie ancienne toute une

hiérarchie de dieux. Ils ne s'entendent même pas entre eux. Il leur manque manifestement les caractères essentiels, les attributs de la divinité d'après le concept que nous en possédons. Ils ne sont ni infiniment parfaits, ni tout-puissants, ni immuables, ni souverainement heureux.

Chacun de ces dieux n'a de juridiction que dans son domaine propre, restreint, d'où il ne lui est pas loisible de sortir sans l'autorisation du supérieur hiérarchique. Ceci donne quelquefois lieu à d'amusantes scènes de conflit ; p. ex. l'admonestation de Neptune aux vents mutinés. Mais

c) toutes ces divinités, Jupiter compris, sont soumises au *Fatum*, qui gouverne, aveugle, tous les hommes et tous les dieux (vv. 2, 18, 22, 32, 39).

d) La *science* des dieux est limitée ; ils ne connaissent pas toute la fatalité et Jupiter ne leur communique de ses connaissances que ce qu'il lui plaît. (Cfr. le v. 20 *audierat*) Neptune ignore l'offre de Junon à Éole.

5. *Occupations*. Les dieux s'intéressent activement, vigoureusement aux événements de l'humanité, se prononcent en faveur d'un parti contre l'autre, interviennent de différentes façons dans ce qui se passe sur terre soit comme bienfaiteurs (Jupiter, Neptune), soit comme persécuteurs (Junon, Éole) ; ils remplissent le ministère déterminé qui leur est dévolu par la volonté de Jupiter ou par le sort (p. ex. Éole, Neptune) ; quelquefois même ils ne dédaignent pas les travaux serviles (Neptune dégageant les vaisseaux à coups de trident).

2° LES DIEUX EN PARTICULIER

Commençons par *Jupiter, a Jove principium*. Virgile n'en parle qu'incidemment (vv. 60-63, 65). Jupiter n'a joué aucun

rôle prépondérant jusqu'ici. Toutefois son action, manifeste dans d'autres pages de l'Énéide, s'étend, souveraine, — on le sent — sur tous les événements et particulièrement sur Énée.

Jupiter est grand, puissant, bon, prévoyant et sage, souverain. S'il n'était soumis au *Fatum*, le portrait de Jupiter n'offrirait que des linéaments dignes de la divinité.

Junon

Junon est une femme susceptible, haineuse, rancunière, passionnée, vindicative sans vergogne, jalouse, orgueilleuse et arrogante. Sa haine et son orgueil démesuré la font descendre à d'humiliantes bassesses, à de vraies platitudes.

Relevons quelques traits bien féminins : 1° Elle connaît l'*exagération* (monologue) ; 2° cette femme acariâtre sait se faire *câline* et chattemiteuse (chez Éole) pour arriver à son but.

Neptune

Il est noble, serein, majestueux, merveilleusement maître de lui-même ; il pourrait dire comme Auguste dans *Cinna :*

Je suis maître de moi comme de l'univers ;

il est observateur (v. 130), sévèrement jaloux de son autorité, intransigeant pour toute infraction à l'ordre ou à la discipline ; ironique et narquois à l'adresse de ses inférieurs insubordonnés, mais réservé à l'égard de ses supérieurs. C'est le magistrat inflexible ; l'auguste défenseur de l'ordre hiérarchique, le solennel pacificateur, le grand roi de l'Océan. Cependant il ne se drape pas oisivement dans sa dignité ; quand l'ordre et l'autorité sont compromis, il ne craint pas de

dépouiller sa majesté et de donner un coup de main au sauvetage.

Mais s'il délivre Énée, ce n'est point par pitié : « een god kent geen medelijden », ni par sympathie pour les Troyens ; Neptune est plutôt neutre ici, sans couleur politique. Son idéal, à lui, c'est l'ordre et le droit. Pas de substitutions !

En somme, le caractère de Neptune est fort bien campé.

Éole

Cette physionomie a été suffisamment étudiée au cours de l'analyse.

La mythologie ancienne

Au point de vue de la *vérité morale ou religieuse*, les divinités païennes nous paraissent bien plaisantes, bien mesquines ; nous avons peine à nous figurer qu'un homme censé puisse verser dans des erreurs aussi grossières. Gardons-nous cependant de mépriser, de conspuer la mythologie ancienne. « Tout homme cultivé sent le besoin de connaître la nature, l'homme lui-même, son passé scientifique, artistique, religieux et moral, et un des principaux devoirs de l'éducation est de faire naître et de diriger ces besoins. Dès lors la mythologie n'est pas une chose indifférente : ce fut la religion d'une grande et importante partie de l'humanité, c'est un noble sujet d'études qui a occupé et qui occupe encore les esprits les meilleurs et les plus élevés. Et... il n'est pas permis de prêcher aux élèves le mépris pour ce *fait historique*. Le professeur a le devoir au contraire d'éveiller en eux la curiosité de l'histoire. Ai-je besoin de dire que cette curiosité, que cet intérêt purement spéculatif pour la mythologie est parfai-

tement conciliable avec les exigences les plus scrupuleuses de la foi et de la vie chrétienne ? » (1).

Si, outre l'intérêt historique de la mythologie, on considère ces divinités comme *machine littéraire,* — et c'était là l'idée de Virgile et de tous les lettrés — il y a, il faut en convenir, quelque chose de passionnant dans ce merveilleux, quelque chose qui répand dans l'œuvre un souffle d'intérêt supérieur, qui infuse au poème un puissant élément de vie, d'entrain, de grandeur.

Au demeurant, de ces considérations se dégage nettement l'incomparable supériorité de nos idées chrétiennes quant à la Divinité et la Providence ; quant aux vues que Dieu peut avoir sur un homme et aux voies qu'il lui ouvre dans ce but.

Si les anciens ont ignoré les grandes vérités religieuses, leurs doctrines morales n'étaient guère meilleures et l'antiquité fataliste n'a jamais eu la notion de la vraie liberté humaine. Fatalité, la mission et les épreuves d'Énée; *unius ob noxam et furias Ajacis Oilei :* fatalité, les attentats et les crimes commis dans la fureur de la passion. (2) « Les anciens, dit Benoist, supposaient que celui qui s'abandonnait à la fureur de ses passions était la proie de funestes divinités. »

(1) Remy. *L'Étude d'Horace dans la Méthode de comparaison... Revue des Humanités,* juin 1901.

(2) « Wer durch heftige Leidenschaften zu Frevelthaten gedrängt wird, dessen Verstand ist nach der Vorstellung der Alten nicht frei, sondern umstrickt von den Furien. » Th. Ladewig. *Vergil's Gedichte.*

Dans l'interprétation des auteurs anciens nous devons chercher pour nos élèves et « leur faire découvrir la personnalité d'un écrivain, le génie d'une nation, le caractère d'une époque. » (1)

La personnalité de Virgile

A L'Homme

Si nous synthétisons les détails, notés au cours de l'analyse, nous pouvons assigner au poète les qualités suivantes : le ***patriotisme,*** la fierté nationale du citoyen romain, (choix du sujet, éminemment national; puis vv. 7, 12-22, 33); l'***humanité,*** la ***sensibilité,*** la ***pitié :*** il compatit sincèrement aux malheurs d'Énée et de ses compagnons. « Virgile, comme son héros, a ...parfois une teinte de tristesse, de mélancolie presque. » (2)

Il est *religieux :* les dieux et la destinée président à tous les événements; toutefois, en esprit éclairé, il est un peu *sceptique* à l'égard des rêves mythologiques. En politique : aristocrate, franchement partisan d'Auguste. Il n'a aucune sympathie pour les démagogues; « par instinct ou par expérience, son génie était tout monarchique. » (3)

B Le Poète

Virgile est *peintre.* Il possède une *profonde connaissance du cœur humain,* ainsi que « cette qualité souveraine qui embrasse en elle et unit toutes les autres, et que de nos jours on est trop tenté d'oublier et de méconnaître : je veux parler de

(1) Gustave Lanson. *L'Université et la Société moderne.*
(2) Sainte-Beuve. *Étude sur Virgile.*
(3) Sainte-Beuve. *Ibid.*,

l'*unité de ton et de couleur*, de l'*harmonie* et de la *convenance des parties entre elles*, de la *proportion*, de ce goût soutenu, qui est ici un des signes du génie; » (1) c'est une « qualité essentiellement virgilienne. » Chez Virgile, une faculté ne l'emporte jamais au détriment des autres.

La *composition* est merveilleusement *soignée;* sa poésie est fort étudiée, ingénieusement travaillée.

Son *style* se distingue par la correction, la précision, le pittoresque et la propriété des termes, le coloris, la souplesse, l'harmonie, le mouvement. Le poète a la scrupuleuse préoccupation de la forme. Ses expressions sont triées avec le dernier soin. A noter aussi quelques traits de la rhétorique de Virgile : allitérations, hendiadys, etc.

Son hexamètre est parfait.

Il ne faut pas négliger d'étudier brièvement, dans ces pages, qui s'y prêtent si bien, la manière composite, le *procédé d'imitation homérique* de Virgile, « cette rencontre avec Homère qui va se reproduire perpétuellement dans la lecture de ce premier livre de l'Énéide comme en un champ clos. » Montrons ce qu'il faut d'art, de goût et de génie pour imiter Homère comme Virgile l'a fait. Pour cela, rien de mieux, me semble-t-il, que de lire le savant ouvrage de Sainte-Beuve : *Étude sur Virgile*, pp. 193 à 227 (4e édition).

Synthèse des détails sur l'époque de Virgile.

Le poème épique doit refléter la société contemporaine de l'auteur; il doit y avoir du récent, du nouveau; « sans quoi, il n'y a pas émotion et fièvre; sans quoi, il n'y a pas flamme. »

Virgile a su introduire dans les premières pages de l'Énéide

(1) Sainte-Beuve. *ouvr. cité.*

cet élément de vie moderne : la puissance assurée de Rome (vv. 7, 19-22, 33); l'esprit philosophique de l'époque (v. 11); la récente victoire de Rome sur Carthage, qui prépara aux Romains l'empire du monde (vv. 12-22); les sanglantes guerres civiles, « effet nécessaire de la foi aveugle des masses populaires dans quelques chefs ambitieux, » (1) et les troubles qui précédèrent et amenèrent la chute des institutions républicaines au Ier siècle avant Jésus-Christ (148-156); peut-être aussi une discrète allusion à la dépravation des mœurs, aux misères du divorce, dans les vv. 71-75.

On pourrait aussi faire la synthèse des passages où se manifeste la subjectivité du poème et qui montrent que l'Énéide est moins objective et moins rigoureusement épique que l'Iliade.

Tableau de quelques vers essentiels ou mémorables,

que les élèves doivent connaître par cœur.

On y ajoutera certains passages parallèles de poètes modernes.

1 *Saevae memorem Junonis ob iram* — nœud principal du poème.

2 *Insignem pietate virum* — fond du caractère d'Énée.

3 *Tantaene animis cœlestibus irae?*

Tantae molis erat Romanam condere gentem! — deux épiphonèmes qui marquent la tendance subjective de l'Énéide; le deuxième renferme de plus le résumé de toute l'épopée.

4 *Progeniem sed enim Trojano a sanguine duci*
Audierat, Tyrias olim quae verteret arces;
Hinc populum late regem belloque superbum

(1) P. Willems. *Le Droit Public Romain.*